

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav Dálného východu**

## **Bakalářská práce**

**Veronika Rašková**

**Podoby lásky v Západním Hunanu: Tematická a  
motivická analýza vybraných Shen Congwenových  
próz.**

**Love in West Hunan: Thematic and Motivic Analysis  
of Selected Works by Shen Congwen.**

**Vedoucí práce:**

**Praha, 2014**

**Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.**

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D., za obrovskou trpělivost a cenné připomínky. Rovněž děkuji Irmgard Röschlové a Patriku Votočkovi za konstruktivní rady a doporučení.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 7. 2014

Podpis

.....

## **ABSTRAKT**

Tématem mnoha povídek a novel významného čínského spisovatele Shen Congwena vzniklých v období 20. a 30. let 20. století je láska a její různé podoby. Spisovatel zasazuje děj příběhů do odlehlých oblastí Západního Hunanu, z něhož vytváří idealizovaný fikční svět, v němž láska představuje nejdůležitější pouto mezi mladými lidmi. Práce předkládá analýzu vzorku próz, které reprezentují tuto tematickou oblast Shen Congwenovy tvorby, vyčleňuje tři různá pojetí lásky přítomná ve zkoumaných dílech a shrnuje jejich sdílené tematické a motivické charakteristiky.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Shen Congwen, moderní čínská literatura, Západní Hunan, láska, Miao, žena, smrt, Pohraniční městečko (Bian cheng 边城)

## **ABSTRACT**

Love and its various forms is the theme of many short stories and novellas by an important Chinese writer Shen Congwen written in the 20s and 30s of the 20th century. Their plots are set in the remote regions of West Hunan which becomes an idealized fictional world where love accounts for the most important bond between young people. This paper brings forward an analysis of a sample of prose works that represent this thematic area of Shen Congwen's writing, singles out three different depictions of love that are present in the examined works and summarizes their common thematic and motivic characteristics.

## **KEYWORDS**

Shen Congwen, modern Chinese literature, West Hunan, love, Miao, woman, death, The Border Town (Bian cheng 边城)

## OBSAH

POZNÁMKA K TRANSKRIPCÍM A ZNAKŮM ČÍNSKÉHO PÍSMÁ .....	7
1. ÚVOD .....	8
2. VÝCHOZÍ LITERATURA A PRAMENY .....	10
3. SHEN CONGWEN .....	11
3.1. ŽIVOT .....	11
3.2. VÝVOJ SPISOVATELE NA POZADÍ DOBY .....	14
4. HLAVNÍ TEMATICKÉ A MOTIVICKÉ CHARAKTERISTIKY .....	21
5. OBYVATELÉ SHEN CONGWENOVA ZÁPADNÍHO HUNANU .....	24
5.1. ŽENA .....	35
5.1.1. ŽENSKÉ TĚLO JAKO KRAJINA .....	39
6. PODOBY LÁSKY .....	41
6.1. LÁSKA NEVINNÁ, NENAPLNĚNÁ .....	41
6.2. LÁSKA PŘIROZENÁ .....	53
6.3. LÁSKA A SMRT .....	64
7. ZÁVĚR .....	73
SEZNAM CITOVANÝCH PRAMENŮ .....	75
SEZNAM SEKUNDÁRNÍ LITERATURY .....	76

## POZNÁMKA K TRANSKRIPCÍM A ZNAKŮM ČÍNSKÉHO PÍSMÁ

V celé práci je pro přepis čínských pojmů a jmen užíván pinyin. Výjimku tvoří některé počestěné tvary místních názvů (např. Šanghaj) a některé tvary jmen a názvů obsažené v uváděných citacích, které jsou ponechány v podobě, v jaké byly publikovány. Čínské znaky jsou uváděny jednotně ve zjednodušené formě jiantizi 简体字.

## 1. ÚVOD

Shen Congwen (1902-1988) patří k nejvýznamnějším představitelům moderní čínské literatury 20. století. Jeho dílo je rozsáhlé a rozmanité, proslavil se však především jako autor podmanivých pastorálně laděných příběhů a svěbytných autobiografických próz.

Spisovatelovy prvotiny jsou spíše žánrově nevymezené, ve 20. a 30. letech 20. století se však Shen Congwen našel jako povídkář. V tomto období byl jako autor nejproduktivnější a jeho díla z této doby bývají literárními kritiky označována za nejlepší a nejvyzrálejší.

Pro toto období je klíčový region Západního Hunanu, do jehož odlehlých končin zasazuje Shen Congwen děj povídek. Spisovatel se tak prostřednictvím svého díla vrací do míst, kde prožil prvních dvacet let svého života a poskytuje čtenářům neotřelý pohled na čínský venkov. Pohraniční oblasti Západního Hunanu obývané nehanskými národnostmi se stávají dějištěm mnoha příběhů, jejichž sdíleným rysem je přítomnost dominantního motivu lásky.

O pojetí lásky v moderní čínské literatuře a myšlení pojednává Haiyan Lee v knize *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Tématu lásky se přirozeně dotýkají i autoři, kteří píšou o Shen Congwenově díle. Především je třeba zmínit odbornou práci Peng Hsiao-yen *Antithesis Overcome: Shen Congwen's Avant-Gardism and Primitivism* a rozsáhlou studii Jeffrey Kinkleyho *The Odyssey of Shen Congwen*. Pro účely této práce slouží právě tyto tři studie jako stěžejní zdroj informací.

Tato práce se soustřeďuje na tematiku lásky mezi mladými lidmi, která není svázána konvenční morálkou, dominantní v Shen Congwenově tvorbě právě v období 20. a 30. let 20. století. Cílem práce je poukázat na rozmanitost s jakou



Shen Congwen toto téma pojednává a zároveň najít společné rysy analyzovaných děl.

Předmětem zkoumání je jedenáct povídek – „Meijin, Baozi a kúzle“ (Meijin, Baozi yu na yang 媚金, 豹子与那样), „Hostinec“ (Lü dian 旅店), „Xiaoxiao“ (Xiaoxiao 萧萧), „Milenci“ (Fufu 夫婦),<sup>1</sup> „Manžel“ (Zhangfu 丈夫), „Tři muži a dívka“ (San ge nanzi he yi ge nü ren 三个男子和一个女人), „Sansan“ (Sansan 三三), „Guisheng“ (Guisheng 贵生), „Qiaoxiu a Dongsheng“ (Qiaoxiu he Dongsheng 巧秀和冬生), „Příběh Ahei“ (Ahei xiaoshi 阿黑小史) a „Lodník Baizi“ (Baizi 柏子) a novela *Pohraniční městečko* (Bian cheng 边城), jejichž jednotícím motivem je láska, a které svým vznikem spadají do zmíněného období.

Vybraný vzorek próz spojuje nejen doba vzniku, téma lásky a zasazení děje do regionu Západního Hunanu, ale také jisté biografické souvislosti. Do povídek se přímo či nepřímo promítají události a zkušenosti z Shen Congwenova pohnutého života.

Práce se nejprve věnuje Shen Congwenovu životu a představení nejdůležitějších vlivů, které formovaly jeho kariéru spisovatele. Další část tvoří obecné shrnutí motivických charakteristik zkoumaných děl a seznámení s typickými postavami Shen Congwenova literárního světa. Hlavními protagonistkami příběhů bývají z velké části ženy, proto je samostatná kapitola věnována stručnému představení dobových náhledů na ženu z období hnutí 4. května. Hlavní část práce potom vyčleňuje tři různá pojetí lásky, která lze ve vybraných dílech pozorovat a analyzuje jejich odlišné i sdílené motivické oblasti.

---

<sup>1</sup> Jeffrey Kinkley překládá výraz „fufu“ v názvu povídky jako „the lovers“, tedy „milenci“. V čínštině tento výraz označuje spíše „manžele“, nicméně pro účely této práce je vhodnější následovat příklad Jeffrey Kinkleyho a překládat ho právě jako „milenci“.

## 2. VÝCHOZÍ LITERATURA A PRAMENY

Všechny citované pasáže z Shen Congwenových děl pocházejí buď ze sborníku *Shen Congwenovy sebrané spisy* (Shen Congwen quanji 沈从文全集) nebo jsou citovány z prvního a v současnosti jediného existujícího výboru Shen Congwena díla v českém překladu *Poslední vítání jara*.

V případě citací z *Shen Congwen quanji* se jedná o mé překlady, pokud není uvedeno jinak. U těchto citací přihlížím také k existujícím překladům do západních jazyků: výboru povídek přeložených do angličtiny Jeffrey Kinkleym *Imperfect Paradise: Twenty-four Stories*, sborníku *The Border Town and Other Stories* v anglickém překladu Gladys Young a překladům uvedeným v *Die Erzählungen des Shen Congwen: Analysen und Interpretationen* v německém překladu Franka Stahla.

Pokud jsou povídky zahrnuty do výboru *Poslední vítání jara*, používám pro citace z nich český překlad Dušana Andrše.

Pro jednoduchost a lepší přehlednost užívám v závorkovém odkazu za citacemi zkratky „QJ“ pro *Shen Congwen quanji* a „VJ“ pro *Poslední vítání jara*.

### 3. SHEN CONGWEN

Život a dílo Shen Congwena, jakožto jednoho z nejdůležitějších představitelů čínské literatury 20. století, se dodnes těší zájmu jak čtenářů, tak znalců moderní čínské literatury. Celkový počet třiceti dvou svazků jeho sebraných spisů zahrnujících žánrově pestrá díla podává důkaz o jeho tvůrčím zápalu i kvalitách. Shen Congwen se proslavil především jako autor povídek. K nejuznávanějším z nich patří ty, v nichž se vrací do rodného Západního Hunanu.

#### 3.1. ŽIVOT

Shen Yuehuan 沈岳煥, jehož dnes známe pod jménem Shen Congwen 沈从文, se narodil 28. prosince roku 1902 v městečku Fenghuang 凤凰 v Západním Hunanu<sup>2</sup> do rodiny vojenského velitele Shen Zongsiho 沈宗嗣. Byl čtvrtým z devíti sourozenců a druhým nejstarším z bratrů.

V šesti letech nastoupil do soukromé školy, ale studium mu v té době pranic neříkalo. Místo pravidelné školní docházky se s kamarády toulal po okolí, dováděl na břehu řeky a vůbec objevoval svět jinak než čtením klasických knih. Dával přednost škole života před zastaralým školním systémem. Rodiče to samozřejmě netěšilo. Představovali si, že Yuehuan bude pokračovat v rodinné tradici a stane se vojenským velitelem.<sup>3</sup> Tyto naděje se však brzy ukázaly být lichými.

---

<sup>2</sup> Oblast Západního Hunanu (Xiangxi 湘西), kde se Shen Congwen narodil, tvoří severozápadní čtvrtina provincie Hunan. Toto území se zhruba shoduje s odtokovou oblastí řek Yuan 沅 a Li 澧 bez horního toku Yuan v provincii Guizhou. (Kinkley, 1987: 8)

<sup>3</sup> Shen Congwenův dědeček Shen Hongfu 沈洪富 jako mladý generál potlačoval povstání Muslimů, Miao a Taipingů. V roce 1863 byl jmenován provinčním vojenským velitelem v Guizhou. Později

Sám Shen Congwen však tato léta „sebevzdělávání“ považuje za formativní období svého života:

„Během onoho roku se zformovaly základy mé povahy. Často, když jsem utekl za školu, jsem pak doma zalhal, abych se vyhnul trestu. Mého otce mé záškoláctví velmi hněvalo. Jednou mi dokonce pohrozil, že jestli ještě jednou půjdu za školu a pak o své docházce zalžu, urážne mi prst. Já si však z jeho výhrůžky nic nedělal, a jakmile se naskytla příležitost, nenechal jsem si ji ujít. Když jsem se naučil dívat na svět vlastníma očima, začal jsem žít svůj život a škola pro mě už neměla smysl.“ (Shen, 2002: 251)

V roce 1917 se Shen Congwen přece jen dal naverbovat místními vojenskými jednotkami. Jeho otec odešel po revoluci,<sup>4</sup> která v roce 1912 přinesla konec císařství a nastolila republiku, do Peking, kde se přidal ke spiknutí proti Yuan Shikaiovi.<sup>5</sup> Po odhalení spiknutí byl nucen se skrývat. Nepřítomnost hlavy rodiny dala z počátku mladému záškolákovi Shen Congwenovi více volnosti. Později však bylo nutné zaopatřit rodinu, a tak nastoupil kariéru vojáka. Několik následujících let strávených poznáváním světlých i stinných stránek vojenského života se stalo Shen Congwenovým dalším důležitým zdrojem inspirace.

Na počátku dvacátých let odešel Shen Congwen do Peking, s cílem přihlásit se na univerzitu, avšak vzhledem k neuspokojivému dosavadnímu vzdělání a nedostatku finančních prostředků mu studium nebylo umožněno. Následující léta patří k těžkým obdobím jeho života. Pobýval tu ve velmi nuzných

---

také provinčním velitelem posádek v Yunnanu. Shen Congwenův otec roku 1900 bojoval proti spojeným armádám během Boxerského povstání. (Shen, 2002: 248-249; Kinkley, 1987: 19)

<sup>4</sup> Xinhaistá revoluce (Xinhai geming 辛亥革命) propukla 10. října 1911 povstáním ve Wuchangu 武昌 a skončila abdikací posledního čínského císaře Puyiho 溥儀 12. února 1912. 1. ledna 1912 byla vyhlášena Čínská republika se Sun Yat-senem 孫中山 jako jejím prvním (prozatímním) prezidentem.

<sup>5</sup> Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916), generál a poslední ministerský předseda dynastie Qing 清. Po odstoupení Sun Yat-sena se stal prezidentem Čínské republiky a nastolil vojenskou diktaturu. V roce 1915 se pokusil znovu nastolit císařství a sám se prohlásil císařem.

podmínkách, cítil se osamělý a protloukal se díky příležitostným pracím. Útěchou mu byly vzpomínky na domov. Na školu ho nepřijali, ale postupně, i když s počátečními obtížemi, začal publikovat drobné prózy.

Ke konci dvacátých let se přestěhoval do Šanghaje, kde byl, přestože sám na žádné univerzitě nestudoval, přijat na pozici lektora na jedné ze šanghajských vysokých škol. Posléze vyučoval literaturu také na univerzitách ve Wuhanu a Qingdau. Jako autor se již počátkem třicátých let vypracoval na jednoho z předních čínských povídkářů a novelistů.

Když v roce 1937 vypukla válka, Shen Congwen odešel na jih Číny do Kunmingu. Během japonské okupace začalo mnoho autorů psát literaturu silně vlasteneckého a protijaponského ladění. Shen Congwen však byl toho názoru, že literatura by neměla podléhat politice a odmítal se tomuto novému proudu podřídit. Tím si vysloužil ostrou kritiku ze strany vlastenecky a mnohdy i levicově smýšlejících vzdělců.

Jak sílila politizace literatury, stával se Shen Congwen, jehož tvorba od počátku vybočovala z dobového proudu, stále více nežádoucím autorem. V závěrečném období občanské války napsal své poslední beletristické dílo a příštího roku 1949, krátce po vzniku Čínské lidové republiky se v reakci na dobové události pokusil o sebevraždu.

Během padesátých let se jeho jméno ocitlo na seznamu nežádoucích autorů, a tak se stáhl ze společnosti a začal se věnovat studiu tradičních uměleckých řemesel. Šedesátá léta, především období Kulturní revoluce<sup>6</sup> pak pro Shen Congwena znamenalo opakované perzekuce, včetně nuceného odchodu na

---

<sup>6</sup> Politická kampaň rozpoutaná v Čínské lidové republice Mao Zedongem mezi lety 1966 a 1969, jejíž vliv však trval až do Maovy smrti roku 1976.

venkov za účelem převýchovy. Teprve na přelomu let 1979 a 1980 byl Shen Congwen rehabilitován a jeho díla se dočkala nových vydání.

V osmdesátých letech se již jako uznávaný autor věnoval historickým studiím a úpravám svých děl. Zemřel 10. května 1988.

### 3.2. VÝVOJ SPISOVATELE NA POZADÍ DOBY

Dílo Shen Congwena, jakožto rodáka ze Západního Hunanu, je značnou měrou ovlivněno právě krajinou jeho mládí. Zde čerpá inspiraci nejen pro své autobiografické prózy, ale i pro značnou část ostatní tvorby. Díky němu se čtenáři seznamují jak s běžnými radostmi a strastmi obyvatel této pohraniční oblasti, tak s tajuplnými legendami šířenými ústní slovesností. Umožňuje jim nahlédnout do života vojáků, banditů, lodníků a prostitutek. Přibližuje rovněž pro městského čtenáře exotické obyčeje národa Miao.<sup>7</sup>

Shen Congwen se prostřednictvím své literární tvorby vrací do míst, kde prožil prvních dvacet let svého života. Nabízí svým čtenářům barvitý pohled na krajinu Západního Hunanu tak, jak si ji pamatuje. Jeffrey Kinkley dodává, že díky těmto vzpomínkám, přetvořeným autorovou představivostí v beletrii, známe pestré prostředí jeho rodného kraje více, než jeho samotného.

„Shen Congwen utvářel své příběhy ze vzpomínek na dětství, z lidových příběhů, které mu vyprávěla jeho miaoská chůva či jeho příbuzní, z arogantních žádostí o výkupné, jež přečetl během svých vojenských let, z kousků pověstí spojených s odlehlými místy, kterými pochodoval či se plavil, z útržků pouličních

---

<sup>7</sup> Národnost Miao 苗 je jednou z padesáti pěti národnostních menšin žijících na území Čínské lidové republiky. Její příslušníci obývají především provincie na jihu Číny (Guizhou 贵州, Yunnan 云南, Hunan 湖南, Hubei 湖北, Hainan 海南, Sichuan 四川, Guangdong 广东 a autonomní oblast Guangxi 广西).

rozhovorů a kupeckého klábosení, jež se k němu donesly oknem, a z nadávek, které si během šarvátek vyměňovali vojáci a bandy pouličních výtržníků v pravé poledne. Z toho všeho vytvořil živoucí obraz čínského venkova.“ (Kinkley, 1987: 8)

Shen Congwen, který svá školní léta strávil toulkami po okolí spíše než pilným studiem, našel zalíbení v literatuře, teprve když opustil školní lavice. V městečku Huaihua,<sup>8</sup> kde byl se svým oddílem posádkou v roce 1919, se o jeho výchovu začal starat místní sekretář Wen a také prokurátor Xiao Xuanqing. Tehdy šestnáctiletý písař Shen tak získal své první mentory. Wen ho učil kaligrafii a vštěpoval mu způsoby venkovské džentry. Xiao ho vedl k psaní klasické poezie. Byl to právě Xiao, kdo podnítil Shenovy literární aspirace tím, že mu dal nové jméno Chongwen 崇文 (ctící kulturu, literaturu), které si Shen sám změnil na Congwen 从文 (oddaný kultuře, literatuře). Tím už v mladém věku vyjádřil svůj pozdější celoživotní vztah k literatuře a vzdělání obecně. (Kinkley, 1987: 57-58)

Příští rok opustil Shen Congwen Huaihua a přestěhoval se do Yuanzhou. Zde pokračovali v jeho výchově dva vzdálení příbuzní. Strýc Xiong Jiesan a strýc Huang Juchuang, oba významní veřejní činitelé a vysoce postavení členové místní džentry. Huang Shen Congwena zaměstnal jako policejního úředníka. Toto zaměstnání sice nebylo nijak příjemné, ale posunulo Shen Congwena výš na společenském žebříčku. Také dál pokračoval ve studiu kaligrafie a poezie. Seznámil se tu i s překlady západních děl. Především Dickensovy romány mu byly ranou inspirací.

---

<sup>8</sup> O vojenském životě a roce stráveném v Huaihua 怀化 píše Shen Congwen v autobiograficky laděné próze *Městečko Huaihua* (Huaihua zhen 槐花镇) z roku 1926, v próze psané deníkovou formou *Moje vzdělání* (Wodejiaoj 我的教育) z roku 1929 a v neposlední řadě ve své autobiografii *Congwenova autobiografie* (Congwen zizhuan 从文自传) napsané v roce 1934. (Nováková, 2011: 9)

Shen Congwenovi strýcové z něj postupně učinili právoplatného člena venkovské džentry. Ačkoli se mu nabízela možnost přiženit se do jedné z bohatých rodin, Shen Congwen se začal milostnými dopisy dvořit dívce, jež by mu sňatkem nepřinesla ani jmění ani vysoké postavení. Díky ní nakonec přišel o značnou část rodinných peněz, avšak sňatku se nedočkal. Krátce na to pomáhal při námluvách svému bratranci. Dopisy, které pro bratrancovu vyvolenou psal, tentokrát měly úspěch a zajistily jeho příbuznému nevěstu. Shen Congwen v této době ještě zdaleka nebyl spisovatelem, ale milostné dopisy, které tehdy vznikly, lze považovat, slovy Jeffrey Kinkleyho, za „případnou předeihu k Shen Congwenovu pozdějšímu debutu jakožto romantického mluvčího za svobodu lásky mezi mladými lidmi navzdory hodnotám džentry“. (1987: 59)

Počátky Shen Congwenovy spisovatelské kariéry spadají až do doby jeho pobytu v Peking. Jeho první publikované dílo, o kterém dnes víme, vyšlo až ke konci roku 1924, téměř dva roky po jeho příchodu do hlavního města. Peking nebyl k dvacetiletému Shen Congwenovi nijak vstřícný. Mladík ze zapadlého kouta země, s provinčními způsoby a mluvou, od pohledu chudý a bez řádného vzdělání nesplňoval pekinské představy o moderním literátovi. Shen Congwen, jehož matka byla národnosti Tujia a jehož babička z otcovy strany náležela k menšině Miao, navíc zakoušel strach z toho, že bude odhalen jeho nehanský původ. Nemožnost studovat na univerzitě a nuzné životní podmínky ve spojení s pocitem méněcennosti daly vzniknout Shen Congwenově frustraci.

Útěchu mu přinášely vzpomínky na domov. Vybavoval si své dětství, rodinu, léta strávená u vojska, krajinu Západního Hunanu a psal o nich. Zpočátku byl všude odmítán, ale rok 1925 znamenal pro Shen Congwena průlom. Začal pravidelně publikovat a částečně tak pronikl do literárních kruhů.



Shen Congwen, který již před příchodem do Pekingu našel zalíbení v západní literatuře a mnohdy jí dával přednost před moralizujícími komentáři čínských autorů, se nyní opět, v souladu s myšlenkami Májového hnutí,<sup>9</sup> ponořil do četby čínských překladů západních děl. Obeznamoval se i s objevy západních věd. Ovlivněn hnutím za novou kulturu, začal se zajímat o nářečí a folklor. Sbíral místní písně a lidové příběhy a přispíval ke snahám moderně smýšlejících intelektuálů psát hovorovým jazykem.

Jeffrey Kinkley (1995: 3-4) uvádí v předmluvě ke sbírce Shen Congwenových povídek *Imperfect Paradise: Twenty-four Stories*, že Shen Congwenovi čtenáři dnes oceňují jeho „čínskost“, přestože Shen Congwen byl jedním z nejvíce poevropštěných autorů té doby. Ačkoli se nikdy žádný cizí jazyk nenaučil, je patrné, že se jako mnoho jeho současníků nechal ovlivnit syntaxí západních jazyků. Jeho souvětí jsou dlouhá a komplikovaná. Jeho slovní zásoba užívá moderní lexikon psychologických, sociologických a technických termínů převzatých z japonštiny a západních jazyků, ale také mnoho výrazů z klasické čínštiny a nářečí Západního Hunanu. Jako základ mu slouží běžná hovorová čínština.

Hnutí, které zprvu volalo jen po reformách v literatuře, začalo zatracovat vše staré, vše čínské. Špatný byl konfucianismus, špatné bylo celé zřízení čínské společnosti. Setkání se Západem způsobilo masivní kulturní šok. Klasické učení bylo zdiskreditované, tradiční patriarchální zřízení zastaralé. Mladí intelektuálové začali brojit proti tradicím, ze kterých vzešli. Hnutí tak dostalo velmi radikální směr a ovzduší bylo velmi revoluční.

---

<sup>9</sup> Májové hnutí nebo Hnutí 4. května (Wusi yundong 五四运动), „je symbolický název pro události spojené s úsilím mladé čínské inteligence modernizovat společenský život Číny. Často se pro tento proces užívá termín (...),hnutí za novou kulturu“, přičemž pojem ‚kultura‘ musíme chápat v tom nejširším slova smyslu.“ (Bakešová, 2001: 32) Májové hnutí dostalo název podle data (4. května 1919), kdy se uskutečnil průvod studentů pekingských univerzit nespokojených s vývojem jednání na mírové konferenci v Paříži.

Shen Congwenova díla z období 20. a 30. let 20. století jsou dnes kritiky považována za nejlepší. V této době byl Shen Congwen jako autor nejproduktivnější a našel nejvíce čtenářů právě mezi mladou generací volající po změnách. Nacházel nové netradiční způsoby, jak v literatuře využít hovorový jazyk, ačkoliv ne všechny jeho jazykové experimenty byly přijímány kladně. Dával svému čtenářstvu nahlédnout do exotických koutů Číny. Nad příběhy plnými tajuplných legend, nádherných scénérií, cizokrajných zvyků, ušlechtilých činů a krásných domorodých dívek se jim tajil dech. Bylo to pro ně něco nového a neotřelého, a přesně to vyhovovalo jejich vkusu.

Přestože byl Shen Congwen velmi liberální ve svém smýšlení, politicky se neangažoval, ani se nenechal politickou situací ovlivňovat při psaní, prozrazují jeho díla zájem o dobovou situaci. Tak jeho čtenáři nalézali v jeho příbězích téma střetávání starých a nových hodnot či téma ženy znevlněné konfuciánskou morálkou. Jeho poněkud smířlivý pohled však dráždil radikálně smýšlející intelektuály. (Andrš, 2013: 150)

Shen Congwen, jakkoli byl již publikovaným autorem, stále pociťoval určitou výlučnost. Ačkoli se přátelil se spisovateli takových jmen jako Ding Ling,<sup>10</sup> Yu Dafu<sup>11</sup> nebo Xu Zhimo,<sup>12</sup> stále nebyl schopný se včlenit mezi dobové literáty. Nízké společenské postavení a nedostatečné vzdělání prohlubovaly v Shen

---

<sup>10</sup>Ding Ling 丁玲(1907–1986), čínská spisovatelka, autorka povídek, románů, reportáží. Manželka spisovatele Chu Je-pchina 胡也频(1903–1931). Po manželově popravě vstupuje do komunistické strany. Zatčena Kuomintangem. V roce 1936 se jí podařilo dostat do osvobozených oblastí a programově se podílela na vytváření nové literatury. V roce 1956 byla kritizována a nucena žít na venkově. (Průšek a kol., 1967/2: 331)

<sup>11</sup>Yu Dafu 郁达夫 (1896-1945), čínský novelista, romanopisec, esejista, básník, překladatel. Studoval v Japonsku, později v Číně redaktorem, univerzitním profesorem literatury a úředníkem. Za války emigruje na Sumatru, kde v roce 1945 zavražděn za protijaponskou činnost. (Průšek a kol., 1967/1: 447)

<sup>12</sup>Xu Zhimo 徐志摩(1895-1931), čínský básník, esejista, překladatel z angličtiny. Studoval v Americe a Anglii, po návratu univerzitním profesorem anglické literatury v Peking, romantik, silný vliv Evropy. (Průšek a kol., 1967/2: 276–277)

Congwenovi pocit odcizení. Teprve v Šanghaji byl schopen si vydobýt postavení v literárních kruzích, ovšem i tehdy svou odlišnost podtrhoval tím, že sám sebe nazýval „venkovanem“.

Jeho blízký vztah k domovu a především fakt, že hlavně jeho raná tvorba vycházela ze vzpomínek na to, co sám na vlastní kůži zakusil během let strávených vojenským životem, ho ještě víc odlišovaly od mnohých současníků, většinou ve velkých městech žijících spisovatelů. (Andrš, 2013: 153) Tento úzký vztah k jeho rodnému kraji se od počátku zrcadlil v jeho dílech. Po své první návštěvě Západního Hunanu po letech strávených v Pekingu a Šanghaji v roce 1933 se tato zkušenost odrazila i v jeho tvorbě. Na vlastní oči viděl, co válka, opium, povodně a hladomory způsobily jeho domovině. Navíc zjišťoval, že ho město změnilo, jeho krajané ho považovali za nebezpečného městského radikála, už sem nepatřil. Jeho tvorba se pak stala značně pesimistickou. V jeho povídkách i v jeho autobiografických dílech se objevovaly děsivé obrazy veřejných poprav, masakrů páchaných vojáky a lidí trpících nelidským zacházením.<sup>13</sup>

I jeho druhá návštěva domova v roce 1937 měla podobný efekt. Vlastně jeho pesimismus ještě posílila. Rozšíření zbraní a nefunkčnost lokálních úřadů vyústily ve vznik banditských tlup. Na druhé straně místního společenského spektra pak byla často ještě mnohem horší bohatá privilegovaná vrstva, která svůj region bez jakýchkoli skrupulí vysávala. Shen Congwen soucítil se svou domovinou. Vadily mu poměry ve společnosti a neochota centrální moci s nimi něco dělat. Nelíbil se mu přetrvávající hanský šovinismus a netolerance vůči čemukoli odlišnému. Už se nestaral pouze o zájmy Západního Hunanu. Považoval tuto situaci za problém celé země. Jak poznamenává Jeffrey Kinkley, Shen Congwen „nebyl ,regionální

---

<sup>13</sup> Viz soubor esejů z Shen Congwenova prvního návratu do Západního Hunanu *Příležitostné zápisky z putování po Západním Hunanu* (Xiangxin sanji 湘行散记, 1936).

spisovatel' jako takový, neboť byl „posedlý“ osudem celého čínského lidu“. (1985: 158) Lze tak jeho Západní Hunan považovat za metaforu pro celou Čínu.

Podnícena hnutím za novou kulturu a ovlivněna cizími filozofickými školami rozdělila se moderní čínská inteligence do několika ideologických proudů, z nichž nakonec vzešly dva hlavní, představované na jedné straně Kuomintangem a na straně druhé Komunistickou stranou Číny. Jejich vzájemná konfrontace trvala až do roku 1949, kdy KS Číny nad Kuomintangem zvítězila.

Shen Congwen, který již dříve sklízel kritiku za svá nedostatečně radikální díla, postupně přitahoval více nespokojených pohledů. Jeho neochota propůjčit své pero politickým cílům, ať už za války s Japonskem nebo během občanské války mu vynesla pověst společensky neangažovaného pisálka z pohledu proti Japoncům brojících vlastenců, levicového rebela podle Kuomintangu a komunisté ho pak nahlíželi jako buržoazního reakcionáře.

Kromě nevybíravé kritiky postupně sílila i cenzura. Podobně jako Zhou Zuoren (1885-1967),<sup>14</sup> Qian Zhongshu (1910-1998)<sup>15</sup> a další spisovatelé byl Shen Congwen v této době stále méně vyhledávaným, zato mnohem více haněným spisovatelem. Shen Congwen upadal do stále hlubších depresí, zřejmě tušil, že Čínu ani jeho samotného nečeká světlá budoucnost. Krátce po vítězství komunistů se pokusil vzít si život. Po roce 1949 už žádné další beletristické dílo nenapsal.

---

<sup>14</sup>Zhou Zuoren 周作人(1885-1967), čínský esejista, literární kritik, univerzitní profesor literatury, v roce 1946 pro členství v projaponské loutkové vládě odsouzen k mnohaletému vězení, sehrál nemalou roli v Májovém hnutí svými kritickými a teoretickými úvahami o obrození čínské literatury na nových ideových základech. (Průšek a kol., 1967/1: 271)

<sup>15</sup>Qian Zhongshu 钱锺书(1910-1998), čínský prozaik, literární historik, znalec západoevropské a čínské literatury, po návratu ze studií v Anglii redaktorem různých časopisů, pracovník Literárního ústavu Čínské akademie věd. (Průšek a kol., 1967/1: 260)

#### 4. HLAVNÍ TEMATICKÉ A MOTIVICKÉ CHARAKTERISTIKY

V souvislosti s Shen Congwenovou tvorbou se často hovoří o pastorální idyle. Ve svých prózách vykresluje Shen Congwen svůj rodný Západní Hunan jako překrásný idylický kraj, kde lidé žijí v souznění s přírodou. Tento idylický prostor je však vždy něčím narušený. V Shen Congwenově literárním světě existuje krásné a magické v sousedství ošklivého a všedního. Spisovatel dává čtenáři nahlédnout do idylické krajiny svého mládí, rozhodně se mu ale nesnaží nasazovat růžové brýle, naopak mu propůjčuje svůj realistický pohled člověka, který v dospívání viděl a zažil hrůzy smrti proměněné v pouťovou atrakci (např. veřejné popravy). Literární idyla v Shen Congwenově pojetí je prakticky vždy poškozená, padlá.

Prostor a čas hrají v Shen Congwenových západohunanských prózách důležitou roli, přestože si při zběžném čtení nemusíme jejich význam uvědomovat. Topografie a časové osy jednotlivých povídek a novel bývají zdůrazněny tím, že se jim záměrně zdánlivě na důležitosti ubírá. Kromě toho, že je vyprávění zasazeno do regionu Západního Hunanu, nedostává se nám většinou žádného bližšího místního určení. Počet míst, na kterých se příběh odehrává, bývá velmi omezen. Často se setkáváme s uzavřeným světem, jenž je prostorem, který obývají hlavní postavy. Integrita prostoru bývá v průběhu vyprávění narušena, obvykle nějakým cizím elementem, přicházejícím z venku.

Podobně i časové umístění příběhu bývá většinou nekonkrétní. Jako časové určení většinou slouží zmínka o ročním období, sklizni či jiných událostech spojených se zemědělským způsobem života, tradičních venkovských svátcích a obyčejích typických pro dané období. Čas vyprávění mnohdy neběží lineárně, nýbrž se odvíjí v cyklech. Tak jako se roční období střídají a opakují, i životy lidí, závislé na přírodních cyklech, se odehrávají v neustálých koloběžích. Postavy sice

prožívají konflikt, ale děj příběhu nespěje k rozuzlení, spíše je sledem stále se opakujících událostí. Vyřešení konfliktu často dokonce zcela schází. Navzdory tomu, že typickým prvkem Shen Congwenových příběhů je nečekaný zvrat, kdy postava vybočí ze svého obvyklého vzorce chování, i taková proměna se v rámci celkové cyklické výstavby vyprávění často jeví jako něco opakovatelného.

Tak jako jednotlivé děje a události, které se mohou stát kdekoli a komukoli, i postavy povídek budí dojem opakovatelnosti. Spíše než s jedinečnými hrdiny se setkáváme s typickými zástupci určitých rolí či povolání. Redukce prostoru, celková atemporalnost a zobecnění postav jsou tedy svého druhu zdůrazněním, přestože se na první pohled může zdát, že je tomu naopak.

U Shen Congwena mnohdy nic není takové, jakým se to na první pohled jeví. Idyla není tak úplně idylická, důraz je vyjadřován zobecněním, postavy se svým jednáním vzdalují všednímu koloběhu, jen aby tím potvrdily svou přináležitost ke světu, kterému vládne cyklický čas. Ve všech povídkách je zjevná přítomnost výrazně protikladných motivů. Existují tu vedle sebe krásné a ošklivé, čisté a poskvrněné, známé a cizí, statické a dynamické. Tyto dichotomie ještě víc podtrhují konflikt, ke kterému v původně harmonickém prostoročasu vyprávění dochází. Často nastává nějaká trvalá změna. Tato skutečnost je pak umocněna pomocí protikladů, kdy jeden se postupně stává druhým.

Výrazným motivem prostupujícím všechny vybrané prózy je vodní živel. Voda v Shen Congwenových příbězích dokresluje děj, umocňuje náladu, podtrhuje myšlenky a pocity postav. Voda v různých podobách – voda ze sudu či studně, voda, která bublá v konvici, déšť, tající sníh, rybník, potůček, řeka nebo voda zaplavující vodní políčka – je přítomná všude. Tekoucí voda (v přímém kontrastu k vodě stojaté) často symbolizuje právě změnu.

S trvalou změnou přichází obvykle i nenávratná ztráta. Zpravidla to bývá ztráta idyly. Díky chybějícímu rozuzlení vyznívají povídky neukončeně a nechávají volný prostor pro čtenářovu fantazii.

## 5. OBYVATELÉ SHEN CONGWENOVA ZÁPADNÍHO HUNANU

Literární postava je pojem velmi těžko uchopitelný. Obecně lze říci slovy Daniely Hodrové, že „postava jako nositel děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.“ (2001: 544)

Široké typologické spektrum postav reprezentují dva krajní typy: *postava-definice*, tedy „beze zbytku vysvětlitelná, explicitní, plně v textu determinovaná“ postava a její protiváha *postava-hypotéza* charakterizovaná jako „vysvětlitelná jen částečně, ne zcela explicitní, neúplně determinovaná“. (Tamtéž: 547) Postava prvního druhu vstupuje do vyprávění většinou již hotová, nijak nepřekvapuje, chová se a jedná předvídatelně, tak, jak to čtenář očekává. Postava druhého druhu si zachovává jistou tajuplnost, nikdy o ní nevíme vše, postupně se vyvíjí.

S *postavou-definicí* úzce souvisí pojem *typu*. „Zjednodušeně řečeno je *typ* variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejich představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby“. (Tamtéž: 533)

Při četbě Shen Congwenových západohunanských povídek se setkáváme s postavami, které jsou v mnohém typickými obyvateli specifického světa Západního Hunanu. Spisovatelovy hrdinky a hrdinové však současně bývají koncipováni jako *postavy-hypotézy*. Na začátku vyprávění se zpravidla seznámíme s těmi aspekty jejich charakteru či povahy, které jsou spíše typické pro obyvatele Západního Hunanu. Postupně se však tyto jejich charakteristiky mění. Svět postav



něco naruší a ony vlivem tohoto narušení změní svůj náhled na svět, v němž žijí. Začínají jednat a reagovat nepředvídaně. Guisheng z nenaplněné lásky zapálí dům svůj i své vyvolené („Guisheng“), Sansan najednou projevuje zájem o městečko, od kterého se dřív spíše distancovala („Sansan“), Černá kočka zatouží po velkonosém obchodníkovi s papírem („Hostinec“), manžel si odvede svou choť zpět domů („Manžel“) apod.

Ostatní vedlejší postavy jsou pak spíše *postavami-definicemi*, *typy*, např. cizinec z města, správce přístavu, kupec, vzdělanec, voják, prostitutka, nádeník. Jak již však bylo předznamenáno, ani hlavní protagonisté nejsou beze zbytku individuálními hrdiny, kteří neustále prodělávají překvapivé proměny. Zároveň představují i *typy* postav. Prostřednictvím této zobecňující typologizace je zdůrazňována „všednost“ postav, jejich přináležitost ke světu, který obývají. V příbězích tak vystupují dospívající venkovské dívky („Sansan“, „Xiaoxiao“, „Qiaoxiu a Dongsheng“, „Příběh Ahei“, *Pohraniční městečko*), cituplné miaoské ženy („Hostinec“, „Meijin, Baozi a kůzle“), vojáci („Tři muži a dívka“, „Noc“, „Soumrak“), lodníci („Lodník Baizi“, „Manžel“, „Na lodi a na břehu“) nebo prostitutky („Lodník Baizi“, „Manžel“).

Dospívající venkovské dívky žijí ve svém uzavřeném světě. Jejich život ubíhá v souladu s přírodou a jejími cykly. Obvykle se jim podaří proniknout za hranice tohoto světa, a následkem toho se změní jejich způsob myšlení a vztah k jejich nejbližšímu okolí.

Přestože v životě postav dochází k neobvyklým událostem, stále je akcentována typičnost jejich osudů. V novele *Pohraniční městečko* se dědeček obává, aby jeho vnučku Cuicui, nepotkal stejně neblahý osud jako její matku, která z nešťastné lásky spáchala sebevraždu. Také v povídce „Qiaoxiu a Dongsheng“ hlavní protagonistce Qiaoxiu hrozí, že sejde stejně nešťastně jako její matka, která

byla za přestupek vůči morálce odsouzena k smrti. V povídce „Xiaoxiao“ je pro nemanželského syna titulní hrdinky vybrána mnohem starší nevěsta, stejně jako byla pro svého manžela vybrána o dost starší Xiaoxiao. Srovnáním s jinými podobnými postavami je zdůrazněna jejich přináležitost k *typu*.

Postavy cituplných miaoských žen bývají silně idealizované. Jsou zobrazovány jako překrásné ženy, jejichž vřelým citům, které nejlépe dokážou vyjádřit v milostných písních, se láska žádné hanské ženy nemůže rovnat. Na rozdíl od žen z měst, bývají v lásce zdravě otevřené.

Přirovnáním hostinské Černé kočky, hlavní protagonistky povídky „Hostinec“, k Meijin, hlavní hrdince povídky „Meijin, Baozi a kúzle“ autor připomíná, že ačkoli se vypráví o konkrétní postavě, stále je, díky své „cituplnosti“, jednou z mnoha žen národnosti Miao.

„Blůzu neměla ještě zcela dopnutou, vlasy nedbale ovinuté kolem hlavy připomínaly ptačí hnízdo. Podobala se v té chvíli okouzlující Mej-ťin na loži vystlaném vlčí kožešinou krátce předtím, než si v zoufalství z toho, že se nedočkala příchodu svého milého, vrazila do hrudi nůž.“ (VJ: 106)

V povídce „Manžel“ vypravěč opakovaně výslovně upozorňuje na to, že situace, v jaké se hlavní postavy nalézají, není ničím neobvyklá a manželé se ničím neliší od dalších jim podobných párů mladých venkovanů.

„[...] mnoho mladých manželů proto po svatbě vysílalo své manželky do měst, zatímco sami zůstávali doma. Vlastně to byl jev nesmírně běžný.“ (QJ/9: 48)

Třebaže Shen Congwen nechává postavy svých příběhů prožívat jejich vlastní osudy, které je můžou vzdálit neměnnému běhu jejich životů, jejich přináležitost k typu je stále výrazná. Přesně to vystihuje Xu Minhui, když říká, že

Shen Congwen je schopný představit „lidské typy prostřednictvím příběhů jednotlivců.“ (2011: 116)

Typičnost postav není daná pouze jejich povoláním či rolemi, které jsou jim v rámci příběhu přisouzené, nýbrž i tím, v jakých vztazích vystupují. Lze proto mluvit o typických dvojicích, nebo vhodněji konstelacích typických postav, které se vyskytují napříč povídkami.

Za jednu z takových konstelací můžeme považovat vztah mezi milenci. Vztahy mileneckých párů obývajících Shen Congwenův literární svět mívají obvykle podobu romantického, láskyplného citu mezi mladým chlapcem a dívkou. Jejich vztah je naplněný touhou, studem, očekáváním. Téměř vždy je však čeká špatný osud. I ten nejčistší cit většinou nedojde naplnění, vnější síly se mu postaví do cesty a nedovolí, aby se naplnil.

Meijin a Baozi („Meijin, Baozi a kůže“) se chystají strávit společnou noc v jeskyni, dostaveníčko však namísto sblížení milenců přinese smrt obou hlavních protagonistů. Ahei a Wuming („Příběh Ahei“) mají být sezdáni, namísto toho však Ahei zemře a Wuming, neschopný se přes ztrátu milované dívky přenést, přijde o rozum. Novomanželský pár v povídce „Milenci“ je chycen vesničany při milostných hrátkách na louce a z nevinného, přirozeného aktu se najednou stane téměř hrdelní zločin.

Ke konstelaci „milenců“, můžeme řadit i vztahy, do kterých vstupují postavy mladých nezkušených dívek, které poprvé zakoušejí vzrušení lásky. Postavy jejich protějšků jsou pro ně většinou zdrojem nebezpečí a příčinou změn. Daniela Hodrová pro takové postavy zavádí pojem „problematizující postavy“, tedy postavy, jež „vystupují obvykle jako narušitelé spořádaného světa, který fascinují svou jinakostí.“ (2001: 572) Shen Congwenovo vyprávění se však soustředí převážně na dívky a způsob, jakým vztah k postavě narušitele prožívají.

Některé z Shen Congwenových postav mladičkových dívek se dlouho necítí připravené se novým pocitům oddat a názor změnit, teprve když už je příliš pozdě („Sansan“, *Pohraniční městečko*), jiné se nepoznaným pocitům podvolí, avšak jejich okolí je za to odsoudí („Xiaoxiao“, „Qiaoxiu a Dongsheng“).

V některých případech se spíše než o milenecký pár jedná o postavu zamilovaného a objekt jeho touhy. V povídce „Tři muži a dívka“ se trojice mužů pravidelně schází před domem dívky, po které všichni touží, v naději, že ji alespoň zahlédnou. Postava dívky v povídce samostatně nevystupuje, objevuje se výhradně v promluvách ostatních postav, přesto je velmi důležitá, neboť je hybatelem děje příběhu. Terminologií Daniely Hodrové takovou postavu můžeme označit jako „postavu-svorník“. (2001: 538-539) Navzdory tomu, že dívka je relativně málo prokreslenou postavou, lze ji řadit k postavám, „které se nalézají v samém významovém ohnisku textu a slouží jako svorník příběhů různých hrdinů.“ (Tamtéž.)

Podobně jednostranný vztah pozorujeme v povídce „Guisheng“. Dívka, o niž má zájem Guisheng, sice mladíkovy city opětuje, je však postavou velmi pasivní. Guisheng jí lásku nikdy nevyzná, a tak zůstane jejich vztah pouze platonickým.

Kromě konstelace „milenci“ můžeme mluvit také o konstelaci „manžel a manželka“, popř. „lodník a prostitutka“, či ještě obecněji „muž a žena“. Pro jednoduchost ji nazývejme „manželé“. Tato konstelace se od konstelace „milenci“ liší především v tom, že mezi postavami primárně existuje pouto neromantického charakteru (manželství, obchod, sex). Tato konstelace se vyznačuje větším důrazem na fyzický vztah postav. Velmi často bývá postava ženy statická, zatímco postava jejího mužského protějšku bývá dynamická – muž od ženy opakovaně

odchází a zase se k ní vrací. I vztahy v rámci konstelace „manželé“ obvykle nedocházejí naplnění.

Dvojice v povídce „Manžel“ žije odděleně. Jsou sice manželé, nicméně kvůli výdělku se manžel doma na vesnici stará o hospodářství a manželka se v přístavu živí jako prostitutka. Manžel si uvědomuje výhody uspořádání, které v těch místech není ničím neobvyklým, a proto neprotestuje. Přesto se nakonec – poté, co ženu navštíví v jejím „působišti“ - se situací nedokáže vyrovnat a manželku si odvede zpět domů.

Xiaoxiao, hlavní hrdinka stejnojmenné povídky, je nejen součástí konstelace „milenci“, ale i konstelace „manželé“. Její situace je velmi specifická, neboť dívka zastává hned několik rolí najednou. Vůči svému dětskému manželovi je jak družkou, tak matkou, chůvou, či starší sestrou. Zároveň je i mladou dospívající dívkou, jež vstupuje do mileneckého vztahu s jiným mužem. Přesto je její osud nahlížen jako obyčejný, ne nepodobný osudu jiných dívek provdaných za mnohem mladší chlapce. Lze to pozorovat především v závěru povídky, kdy Xiaoxiao přihlíží příchodu nevěsty jejího prvorozeného syna. Nevěsta je – podobně jako tomu bylo i v případě Xiaoxiao samotné - o několik let starší než její nastávající. Xiaoxiao chová svého druhého syna a přemýšlí o tom, jakou nevěstu najdou jemu. Závěr povídky tematizuje cykličnost života.

Hostinská Černá kočka v povídce „Hostinec“ je zobrazována jako prototyp „láskyplné“ miaoské ženy. Na lásky i tělesné touhy však po smrti svého manžela zapomněla. Jeden z jejích pravidelných hostů je v ní opět probudí, ale na své příští obchodní cestě nenadále zemře a zanechá hostinské nemanželského potomka. Černá kočka je pak v zájmu své dobré pověsti nucena se znovu provdat.

Baizi v povídce „Lodník Baizi“ tráví život převážně těžkou prací na lodi. Únikem z každodenní dřiny je mu karban nebo okamžiky strávené v náručí

prostitutky. Když se vrací na loď, je plný radosti z tělesného požitku, který ho stál téměř celý jeho příjem a již se těší na to, že příště opět většinu vydělaných peněz investuje do dalšího prchavého potěšení s oblíbenou prostitutkou.

Konstelace, jejichž společným jmenovatelem je láska, se často neomezují pouze na samotný milenecký pár. Kromě ústřední dvojice chlapce a dívky či muže a ženy v rámci konstelace mnohdy vystupují i další postavy.

Jak už bylo naznačeno, v případě povídky „Tři muži a dívka“ se jedná o vztah tří mužů k jedné dívce. Každý jednotlivě s ní tvoří dvojici a zároveň je i ve vztahu ke zbývajícím dvěma mužům. Sdílený avšak neopětovaný cit k dívce dává vzniknout neobvyklému přátelství mezi trojicí mužů.

V novele *Pohraniční městečko* nalézáme milostný trojúhelník mezi hlavní hrdinkou Cuicui a dvěma bratry, kteří se do dívky zamilují. Cuicui chová city k mladšímu, první však o její ruku požádá starší z bratrů. Později se dívky ve prospěch svého mladšího sourozence vzdá, odpluje z městečka a utone. Mladší bratr z nešťastné události viní Cuicui. Paradoxně tak starší bratr stále brání jejich sňatku, přestože jim dobrovolně ustoupil z cesty.

Další milostný trojúhelník nacházíme v povídce „Xiaoxiao“ mezi hlavní hrdinkou, jejím malým manželem a čeledínem. Zatímco její manžel je teprve dítě, Xiaoxiao je dospívající dívkou. Místní čeledín využije její nezkušenosti a svede ji.

Podobně jako Xiaoxiao, ani manželka v povídce „Manžel“ neplní v první řadě svou roli manželky, nýbrž se ujímá role živitelky a za peníze vstupuje do vztahů s jinými muži.

Černá kočka v povídce „Hostinec“ je sice vdovou, nicméně stále cítí vazbu k manželovi a rozhodne se znovu nevdat. Jeden z hostů ji však zaujme natolik, že na své pouto k manželovi zapomene. Z jejího mileneckého poměru vzejde

nemanželský potomek a Černá kočka je tak nucena přehodnotit i své rozhodnutí ohledně dalšího manželství. Aby nepřišla do řečí, provdává se za svého hrbatého pomocníka.

Kromě typických konstelací postav, lze hovořit i o typických „kolektivních“ postavách, tedy množině postav náležejících k témuž *typu*. Můžeme sem zařadit lodníky, vojáky, bandity, prostitutky, venkovany apod. Často tvoří skupinu anonymních postav v pozadí příběhu, dotváří atmosféru a mnohdy jsou součástí prostorové a časové výstavby příběhu. (Např. domky a loďky prostitutek jsou součástí koloritu přístavních měst, rozsvícení červených luceren značí příchod dalšího večera a nových zákazníků.)

Prostitutky jsou obecně nahlíženy jako „oběti společnosti, symbolizující padlý stav žen v buržoazní společnosti.“ (Kinkley, 1987: 101) I přesto jsou v Shen Congwenově tvorbě vykreslovány jako mnohem cituplnější a čestnější než mnozí jiní obyvatelé spisovatelova literárního světa.

„I když jsou jejich životy od života normální společnosti tolik vzdálené, v lásce jsou jako všichni ostatní. Jejich románky jsou také plné slz i smíchu. Láska i nenávist je pohltí tak cele, že zapomenou na vše kolem sebe.“ (QJ/8: 71)

„Ačkoli jsou prostitutkami, tyto ženy si více než hmotných zisků cení spravedlnosti. Umí držet slovo a často jsou mnohem důvěryhodnější než lidé z měst uvyklí hanbě.“ (Tamtéž.)

Lodníci bývají typicky obhroublí, tvrdí, uvyklí životu na lodi. Mají však i svou citlivou stránku. Umí se radovat a toužit. Jejich tužby jsou obvykle spojené s radovánkami, které jim poskytují prostitutky.

„Světél je mnoho a ke každému z nich míří jeden nebo skupinka plavců. Slabá zář nedokáže prosvětlit malou místnost, lodníci jsou přesto naplněni veselím, radostí až přivírají oči. [...] Plavci, kteří nemohou na břeh, láteří, avšak jejich srdce již vrávoravě vystoupila na břeh. Nemusejí riskovat uklouznutí ani pád, když do důvěrně známých domů vysílají svá srdce.“  
(VJ: 94)

Vojáci bývají zobrazováni jako prostí, bezelstní, ale mnohdy i krutí. Často se ke krutému jednání uchylují jen proto, že se nudí. Nedá se však říci, že by byli bezcitní. Pouze jsou natolik uvyklí mučení a popravám, že je nepovažují za nic neobvyklého.

„Pohled na psy v nás vzbouzel zvláštní tužby. Vždy, když jsme někde narazili na tučného psa, zmocňovalo se nás nutkání zabít, kterému jsme jen stěží odolávali.“ (VJ: 59)

„Vojáci, kteří jsou v městečku posádkou, nemají [...] nic na práci. Velitelé často svoje mužstvo vyvádějí do okolních vesnic na jakési lovecké výpravy, při nichž náhodně a bez výběru chytají vesničany, svazují je hrubými konopnými provazy a eskortují je do městečka. Nejdříve je odvedou na velitelství, kde je zběžně vyslechnou, a poté je nechají vsadit do vězení.“  
(VJ: 114)

Podobně jako v případě jednotlivých postav, které vystupují v typických konstelacích, i „kolektivní“ postavy bývají mnohdy sdružovány v typické skupiny. Prostitutky se tak běžně vyskytují dohromady s lodníky či vojáky, hostinské s obchodníky apod. V rámci těchto uskupení bývají ženské postavy statické, setrvávají na jednom místě a čekají na dynamičtější mužské postavy, které je navštěvují a zase opouštějí. Střídání momentu setkání a odloučení postav



dodává temporální výstavbě vyprávění rytmus, zdůrazňuje cykličnost, a tím opět typičnost postav i situací, v nichž se nacházejí.

K prostředkům, za jejichž pomoci Shen Congwen buduje typičnost postav, patří mimo jiné i užití specifických jmen, případně jejich absence. Asi nejlepší příklad lze nalézt v povídce „Manžel“, v níž hlavní postava manžela ani jméno nemá. K dalšímu zobecnění mu slouží i výraz „takový druh manžela/takoví manželé“ (zhezhong zhangfu 这种丈夫), napovídající, že se nejedná o konkrétního manžela, nýbrž pouze o typ manžela jednajícího tak, jak v podobné situaci jednají i jiní vesničané.

„Když pomyslí na své mladé ženy vydělávající peníze na lodích, nebo o novém lunárním roce či jiném svátku, kdy by se spolu podle zvyku měli vidět, ale jejich manželky se nemohou vrátit domů, obléknou takoví manželé čisté, čerstvě naškrobené svršky, na opasek zavěsí krátké dýmky, které při práci často ani neopouští jejich ústa, na záda si naloží koše plné sladkých brambor, lepivé rýže a podobných věcí a sami si pospíší do města.“ (QJ/9: 48)

V povídce „Milenci“ ponechává autor postavy ústřední dvojice milenců bezejmenné. Vypravěč vypráví příběh z pohledu muže z města, který z počátku vystupuje coby pouhý pozorovatel a posléze se snaží pomoci mladému manželskému páru uniknout trestu, který mu chtějí uštvět vesničané. Muž jména dvojice nezná, zůstávají tudíž utajena i čtenáři.

Také dívka se psy v povídce „Tři muži a dívka“ zůstává po celou dobu beze jména. Kromě toho, že nemá jméno, vyskytuje se ve vyprávění, až na jednu přímou řeč, pouze v promluvách ostatních postav. Také tři muži, kteří po dívce touží, jsou označováni jen obecnými označeními: chromý trubač, prodavač sójového syra a vypravěč, který sám o sobě hovoří jako o četaři.

Jména postav mladých dívek jsou často tvořena reduplikací téhož znaku (Cuicui, Sansan, Xiaoxiao), což „dává tušit vřelé city a je velmi častým zvykem při pojmenovávání malých dětí“. (Xu, 2011: 182) Tato jména často nesou jistý sémantický význam, který však obvykle není pro vývoj příběhu příliš důležitý, často však dokreslují charakteristiky postav. V případě dívek napovídají jejich mládí, nevinnost, nezkušenost. Zároveň z nich lze vyčíst i jistou dávku náklonnosti autora k postavám dívek. „Sansan“ byla například přezdívka Shen Congwenovy manželky, které se spisovatel v době vzniku povídky „Sansan“ dvořil, jak uvádí Jeffrey Kinkley (1995: 223) v předmluvě k této povídce.

Znak cui 翠 ve jméně hrdinky Cuicui z novely *Pohraniční městečko* znamená „zelený“, „smaragdově zelený“ či „nephritově zelený“. Dívku tak pojmenoval její dědeček, protože jejich obydlí je obklopeno zelenými bambusy. Nahradíme-li tento znak jiným, stejně znějícím znakem 粹, dostaneme význam „jemný“, „ryzý“, „čistý“. (Oakes, 1995: 104) V obou významech lze spatřovat dívčinu přináležitost k prostoru, který obývá, a k přírodě, která ho obklopuje.

Jméno Černá kočka, které nese hostinská v povídce „Hostinec“, zřejmě také slouží jako součást její charakteristiky. Jak akcentuje vypravěč, jméno hostinské pravděpodobně poukazuje na její fyzický vzhled. Dává tušit snědou pokožku a snad i jistou ladnost či vitalitu vlastní lidem národnosti Miao. Také toto jméno souvisí s Shen Congwenovou v té době bezvýslednou snahou získat si přízeň své budoucí manželky, již se během studií na univerzitě přezdívalo „Malá Černá kočka“. (Kinkley, 1995: 106)

„Důvod, proč dostala jméno Černá kočka, není snadné vypátrat. Snad se jí tak říká pro její tmavou pokožku a také proto, že si umí získat přízeň lidí. Jméno Černá kočka jí nejspíš dal její manžel. Zemřel předčasně a pocestným ponechal jméno, kterým mohou hostinskou oslovovat.“ (VJ: 101)

Dvě další důležité postavy v této povídce jméno nemají. Jsou označovány pouze přízvisky založenými na jejich fyzickém vzhledu. Pomocník hostinské jako Hrbáč a její milenec jen jako velkonosý host. Označení milence Černé kočky podle jeho velkého nosu v sobě podle Kinkleyho (1995: 106) nese výraznou freudovskou symboliku.

Jméno čeledína, který v povídce „Xiaoxiao“ svede hlavní hrdinku, dává tušit něco o jeho roli v příběhu. Znaky jeho jména Haugou napovídají negativní konotace. Hua 花 (květina) ve spojení s gou 狗 (pes) znamená „strakatý/ skvrnitý“. Ve významu vlastnosti osoby může znamenat také „prostopášný/ amorální“. Slovo „pes“ jako označení pro člověka má urážlivý podtón. Čeledínovo jméno jako celek tedy implikuje neúctu, znevážení. (Xu, 2011: 185)

Jména některých postav nejen dokreslují charakteristiky jejich nositelů, ale zároveň dávají tušit i jejich osud. Jméno dívky Ahei (黑 hei - černý/ tmavý/ zlověstný) z povídky „Příběh Ahei“ pravděpodobně nese podobné konotace ohledně dívčina vzhledu jako jméno hostinské Černé kočky a poukazuje na barvu její pokožky. Zároveň zřejmě napovídá i její příslušnost k prostoru povídky, který obývá (černý dům) i její neblahý osud.

Jméno chlapce Wuminga 五明 z téže povídky je homonymní s výrazy „špatná pověst“ 污名, „bezejmenný“ 无名 či „nerozumný“ 无明. Všechny tři lze považovat za výstižné charakteristiky odkazující na chlapcovo jednání (jeho fyzický vztah s Ahei) a osud (přijde o rozum).

## 5.1. ŽENA

S hnutím za novou kulturu a hnutím čtvrtého května souviselo i hledání nové role žen ve společnosti. Ženy omezované konfuciánskou morálkou byly do té

doby naprosto podřízené mužům, ale na začátku 20. století se situace začala měnit. Někteří moderně smýšlející intelektuálové vnímali tradiční zřízení společnosti, především podřízené postavení žen za zaostalé a považovali ho za jednu z příčin úpadku Číny. Jako jeden z prostředků posílení národa začali prosazovat změny v postavení žen a „radikální nacionalisté a revolucionáři (včetně mnoha žen) volali po plné účasti žen na politice v rámci moderního národa.“ (Hershatter, 2007: 83) Pod vlivem cizích literatur a těchto nových názorů se i v dobové čínské literatuře začaly objevovat hrdinky osvobozené, emancipované, sexuálně probuzené a národně uvědomělé.

V moderní čínské literatuře se tato tendence projevila potřebou nového pojmenování pro ženu, která se vymaňovala z područí tradičního myšlení a morálky. Už to nebyla pouze žena – manželka, matka. Moderní žena získala svou vlastní identitu. Postupně se ujala dvě označení. „Nová žena“ (xin nüxing 新女性) a „moderní dívka“ (modeng guniang 摩登姑娘). Ačkoli byly obě produktem nové doby, nosily krátké účesy a moderní šaty, dbaly na hygienu a vzdělávaly se, „nová žena“ symbolizovala v literatuře pozitivní stránku modernizace. Usilovala nejen o nalezení své vlastní identity jakožto ženy v moderním světě, ale na srdci jí ležel také osud celého národa a byla zapálená pro revoluci. „Moderní dívka“ pak většinou byla symbolem špatných vlivů, které s sebou modernizace přinášela. Vystupovala jako kosmopolitní žena soustřeďující se však spíše na povrchní stránky moderního života, vyhledávající radovánky a oddávající se nezávazným milostným dobrodružstvím. (Stevens, 2003: 85-89)

Shen Congwen ve své tvorbě z období konce 20. a první poloviny 30. let, ve které se vrací do své rodné krajiny Západního Hunanu, také tematizuje ženu a její roli v rodině a společnosti. Protagonistky jeho západohunanských próz však mají málo společného s moderními ženami žijícími ve městech. Zatímco ve velkých

městech ženy mohly studovat, rozhodovat o tom, za koho se vdají, a mít účast na dobovém revolučním kvasu, do čínského vnitrozemí pronikal nový pohled na ženu jen velmi pomalu. Na venkově se stále běžně praktikovaly smluvené sňatky a o osudu žen rozhodovali muži.

Přesto však i venkovské protagonistky Shen Congwenových příběhů začínají smýšlet „moderně“. Žijí v prostředí veskrze tradičním, současně se však chtějí osvobodit od tradičního modelu ženského údělu. Shen Congwen na jednu stranu zesměšňuje a kritizuje konfuciánskou morálku, ale zároveň se bojí změn, které jeho rodný kraj s příchodem nových hodnot čekají. Tato rozporuplnost se pak často zrcadlí ve vnitřním boji, který hrdinky (popř. hrdinové) jeho příběhů svádějí.

Jakkoli se „nová žena“ a „moderní dívka“ zdály být osvobozené, „historický kontext Číny nedovoloval vytvořit literární obraz skutečně nezávislé ženy nad rámec její role jakožto nositelky dědictví útisku společnosti.“ (Oakes, 1995: 98) Shen Congwen se ovšem při hledání ženské nezávislosti obrátil úplně jinam. Neviděl ji v ženské přirozenosti potlačené a znovu obrozené. V jeho pojetí byla nezávislou ta žena, jejíž přirozenost nebyla nikdy potlačena rigidní konfuciánskou morálkou. Předobraz takových žen nemohl najít ve městě. Ve své tvorbě se vracel do rodného Západního Hunanu a zde nacházel ženy, jejichž přirozená vitalita a duševní čistota „představovaly most mezi světem radikálního evropského pastoralismu a starobyklým světem primitivního čínského pohraničí.“ (Oakes, 1995: 99)

Podle Shen Congwena by ženská přirozenost neměla být ničím omezovaná, ale společnost, především ta městská, ji potlačuje. Přesto na venkově ještě existují ženy, které se nebojí citu a dokážou ho, stejně jako své touhy, otevřeně vyjádřit. V Shen Congwenově tvorbě to bývají především ženy národnosti Miao. Nespoutány rigidními pravidly, zkosnatělou morálkou či ideologií, jsou možná

primitivní, ale ve své podstatě přirozené. „I hanští Číňané byli kdysi stejně vitální, než se stali lhostejnými a omezenými; miaoský způsob života byl, alespoň v Shen Congwenově fantazii, způsobem života čínské rasy, když byla ještě mladá.“ (Kinkley, 1987: 11)

Podle Kinkleyho byl Shen Congwen „fascinován teorií, podle níž potlačení sexuálních pudů může mít škodlivý vliv na lidskou psychiku.“ (1995: 106) Láska a vášeň jsou v souladu s touto vlivnou ze Západu importovanou teorií jedny z nejzákladnějších, nejpřirozenějších lidských emocí. V Shen Congwenových prózách tak často vystupují prostí obyvatelé západohunanského venkova jako ti, kteří na rozdíl od lidí z měst neztratili svůj nevinný pohled na svět, a jejich přístup k záležitostem lásky a sexu, ať už romantický nebo naprosto věcný, je mnohem zdravější. (Peng, 1994: 152)

Z Shen Congwenova literárního ztvárnění zvyklostí národa Miao je patrný jeho obdiv ke kultuře tohoto národa, který nahlíží jako reprezentanty ideální společnosti. Zároveň se však jedná o místně i časově velmi nespecifický literární svět, což spisovatelovým příběhům propůjčuje nádech legend. Peng Hsiao-yen se domnívá, že Shen Congwenovy „miaoské romance“<sup>16</sup> mimo jiné „prozrazují [jeho] radikalismus maskovaný mýtem.“ (1994: 127) Ve světě mýtů a legend bylo mnohem jednodušší nalézt útočiště před obavami z budoucnosti. Timothy S. Oakes k povaze této části spisovatelova díla podotýká, že Shen Congwen spojením evropského pastoralismu a tajuplných legend o příslušnících národa Miao vytvořil krajinu, která propůjčovala svým obyvatelům moc zbavit se okovů konfucianismu. (1995: 100)

---

<sup>16</sup> Peng Hsiao-yen dělí Shen Congwenovu tvorbu do tří tematických celků: „miaoské romance“, „venkovské příběhy“ a „městské příběhy“ (Peng, 1994: 9).

### 5.1.1. ŽENSKÉ TĚLO JAKO KRAJINA

Sarah E. Stevens si všímá tendence některých autorů (Mao Dun, Shi Zhecun) přirovnávat své bezprostřední okolí, či obecně celou Čínu, k ženskému tělu. V podobných metaforách je tělo ženy často odlidštěné, rozdělené na části, stává se z něj neživý předmět zbavený jakékoli samostatné identity. Stevens se domnívá, že používání podobných přirovnání je jeden ze způsobů, jakými se mužští spisovatelé snaží utišit své obavy z modernizace. (2003: 99)

I Shen Congwen klade důraz na ženské tělo, činí tak ovšem jiným způsobem. Zatímco pro autory píší o nebezpečných *femme fatale* – „moderních dívkách“, které symbolizují město a jeho modernizaci, Shen Congwen pomocí metafor ženského těla často zprostředkovává obraz idylické krajiny a její postupné degradace. Žena v Shen Congwenových pastorálních dílech symbolizuje primitivní, neposkvrněnou přírodu. Prostitutky na venkově jsou ještě ve spojení s přírodou, a jsou tedy jakýmsi způsobem stále morální, zatímco jejich kolegyně ve městech na dolním toku řek jsou již zkažené městskou společností. Ztráta idyly se také mnohdy zrcadlí v postupném dospívání mladé hrdinky. Jak říká Oakes: „Je to právě symbol sexuálně nesvázané ženy, především mladé, právě dospívající ženy, v němž Shen nachází nejmocnější prostředek k vystižení primitivní krajiny, jež je ryzí a ctnostná.“ (1995: 102)

Tak jako přirovnání ženského těla k městu, civilizaci a potažmo její modernizaci mohlo některým autorům sloužit k vyjádření jejich strachu ze změn, které s sebou modernizace přináší, Shen Congwen tyto obavy zprostředkovává přirovnáním měnícího se ženského těla ke ztrátě krajiny. Zároveň je to i způsob, alespoň dle Oakesova názoru, „jak podkopat represivní struktury konfuciánské společnosti.“ (1995: 99)

Metafora ženského těla jako primitivní, neposkvrněné a zároveň vitální přírody postupně změněné a mizející mnohdy u Shen Congwena ústí v definitivní ztrátu - smrt. Shen Congwen se během svých vojenských let se smrtí setkal mnohokrát. Smrtí ošklivou, nedůstojnou, groteskní. Ve své tvorbě toto téma často zpracovává. Místo hrůzných obrazů však velmi lyricky vykresluje smrt jako něco krásného, fantastického, až erotického. (Xiao, 2009: 161)



## 6. PODOBY LÁSKY

### 6.1. LÁSKA NEVINNÁ, NENAPLNĚNÁ

Ve společnosti ovládané konfuciánskou morálkou se mezilidské vztahy řídily přísnými pravidly. Romantická láska v žádném případě nebyla faktorem zohledňovaným při výběru partnera. Cit pramenící z přirozené lidské podstaty, stejně jako vše ostatní, se musel podřít konfuciánským morálním hodnotám. Na začátku 20. let 20. století si takový cit naopak vysloužil pozici jednoho z prostředků vyjádření odporu vůči konfucianismu. „V pojetí hnutí čtvrtého května se romantická láska stává pronikavým symbolem a sjednocujícím bodem reprezentujícím základní lidskost a ohlašujícím příchod nového života věrného přírodě.“ (Lee, 2007: 106)

Upřímný romantický cit mezi mladými lidmi zřejmě Shen Congwen považoval za ideál lásky, za její nejčistší formu. Milují-li se mladí lidé, pokud možno vzájemně, nebojí se dát svým citům průchod. Jsou plní vášně a zvědavosti. Nejsou svázáni rigidními morálními normami. Jejich láska má podobu prvního sbližování a touhy.

Za nedílnou součást lásky mezi mladými lidmi bývá považováno tělesné spojení, to přitom nijak nenarušuje čistotu a upřímnost citu, spíše takový cit stvrzuje, neboť je jeho přirozeným vývojem. Přesto se v mnohých Shen Congwenových povídkách s naplněním lásky nesetkáváme. Často mu brání nějaká vnější síla. Mladí milenci se setkávají s nesouhlasem společnosti, rodiny, či dochází k nějaké mnohdy obtížně vysvětlitelné události, která se naplnění jejich citu postaví do cesty. Ať už z jakéhokoli důvodu, tyto příběhy končí špatně, neúspěšně.

Pojetí lásky jako vyjádření osobní svobodné vůle bylo v čínské literatuře na prahu 20. let 20. století nové. Lee Haiyan je interpretuje jako tendenci spisovatelů Májového hnutí hledat „vzor, na němž by založili svou zbrusu novou identitu.“ (2007: 96)

V povídce „Meijin, Baozi a kúzle“ si Shen Congwen za vzor upřímné lásky nesvázané normami konfuciánské společnosti volí údajnou lidovou legendu o Meijin a Baozim. Kratičký, nicméně silný vztah milenců z etnika Miao, je v Shen Congwenově podání, stejně jako samotní hlavní protagonisté, silně idealizovaný. Baozi, „nanejvýš pohledný a ctnostmi vrchovatě obdařený muž z kmene Fénixů“ (VJ: 19), stráví celou noc vybíráním toho nejušlechtilejšího kúzlete, aby si zasloužil lásku své vyvolené. Meijin, „nejkrásnější mezi miaoskými ženami světlých lící“ (tamtéž), neunese představu, že by Baozi její lásku pošpinil porušením svého slibu, a raději si do hrudi vrazí nůž. Baozi při pohledu na bezvládné tělo Meijin také spáchá sebevraždu. Oba jsou ochotni položit na důkaz vroucnosti a opravdovosti citu vlastní život.<sup>17</sup>

Taková idealizace zdaleka není přítomna ve všech Shen Congwenových prózách tematizujících lásku. Povídka o Meijin mezi ostatními vyniká tím, že Shen Congwen její hlavní protagonistku vyzdvihuje jako vzor ctnostné, cituplné ženy. Ačkoli láska mezi Meijin a Baozim skončí dřív, než může být naplněna, považuje ji Shen Congwen zjevně za ideál. A to ideál v jeho době již nedosažitelný.

„Láska přišla o svoji vznešenost, okouzlující písně ustoupily touze po majetku a staly se nepotřebnými. I kdyby ono místo [dostaveníčka Meijin a Baoziho] poskytovalo útočiště mladým lidem, Mej-fín ani Pao-c' by nejspíš

---

<sup>17</sup> Sebevražda milenců byla novum v čínské literatuře té doby. Můžeme se pouze dohadovat, odkud pocházela Shen Congwenova inspirace. Jeffrey Kinkley (1995: 81) v předmluvě k povídce „Meijin, Baozi a kúzle“ uvádí jako možný zdroj folklorní příběhy o mileneckých sebevraždách vyprávěné v rodišti spisovatelova otce. Zároveň připomíná Shen Congwenův obdiv k dílům Williama Shakespeara, který dovoluje hledat souvislost s divadelní hrou „Romeo a Julie“.

nikdy neporozuměli jejich falešným citům a pokrytecké lásce. Přeci jen bude lépe, zůstane-li toto místo svatyní, vyhne se tak alespoň pošpinění dnešní láskou.“ (VJ: 23)

Podobně jako v povídce „Meijin, Baozi a kúzle“ bývá ideální láska spjata i v jiných Shen Congwenových povídkách nejen s mládím a dřívějšími dobami, ale také s nehanskými národy. Především lidé národa Miao se blíží ideálu reprezentovanému dvojicí Meijin a Baozi, nicméně doba se změnila a ani miaoské ženy již dle Shen Congwena vypravěče nedisponují schopností tak hlubokého citu.

„Světloící miaoské ženy již pozbyly vřelost citu. Pořád však odpouštějí mužům, často jim přinášejí oběť a svým zpěvem stále dokážou proniknout lidská srdce. Žádná z nich však není schopna činu, který vykonala Mej-ťin.“ (VJ: 31)

Jakkoli nehanské národy ztratily něco ze své původní vitality, ve srovnání s obyvateli měst se Shen Congwenovi jeví „morálně a fyzicky“ nadřazené. (Peng, 1994: 126) V jeho příbězích reprezentují lidé z venkova a původní nehanští obyvatelé Západního Hunanu ideální společnost, jednoduchou a upřímnou, již ohrožuje rozkladný vliv civilizace. Juxtapozice venkova a města je v Shen Congwenově tvorbě častým motivem. (Peng, 1994: 110-126) Zejména v lásce bývá vyzdvihována vášeň a primitivnost obyvatel venkova oproti „civilizovaným“ lidem z měst. Lze to demonstrovat např. na úryvku z novely *Pohraniční městečko*:

„Když šlo o lásku, bratři neměli právě ve zvyku tasit nože, ani jim však nebyly vlastní směšné způsoby městských slabochů, kteří v lásce ustupovali svým sokům.“ (QJ/8: 115)

Shen Congwen pro tyto příběhy vytváří utopický svět, v němž je upřímná láska „jediným ‚legálním‘ poutem mezi mužem a ženou“ a manželství je zbytečná instituce. (Peng, 1994: 132-133) Spisovatel prostřednictvím své tvorby hlásá radikálnější přehodnocení pohledu na lásku a manželství, než jaký zastávala většina jeho současníků. Májové hnutí odvrhovalo konfuciánský model rodiny. Nově začal být kladen důraz na svobodné rozhodování při výběru partnera. Většina spisovatelů a kritiků hnutí čtvrtého května se však přikláněla k realistickému směru literatury a idealizovaný, či někdy až fantastický svět Shen Congwenových povídek jim byl vzdálený. (Peng, 1994: 129)

V Shen Congwenově literárním světě „nejlépe odrážejí vřelost a upřímnost lásky původního obyvatelstva jejich milostné písně.“ (Peng, 1994: 113) Ve své chvále lidu Miao, Shen Congwen vyzdvihuje jejich schopnost zpěvu jako jednu z jejich předností. Milostné popěvky, které si zamilovaní zpívají, slouží jako forma námluv a zároveň jako příslib věrnosti. Takto si krásná Meijin domlouvá milostné dostaveníčko se svým vyvoleným Baozi:

„Mej-ťin odpověděla:

*Vichře můj, učiním, jak si přeješ,*

*doufám jen, že tvé srdce zůstane jasné a bez falše co slunce,*

*Doufám jen, že mne tvůj žár roztaví co slunce.*

*Nedopusť, aby se lidé smáli, že krásnému muži z kmene Fénixů nelze důvěřovat,*

*Sám nezapomeň na to, co chceš, abych udělala.*

Pao-c' odpověděl:

*Spolehni se, největší bohyně mého srdce,*

*Pao-c'ovu krásu ti dosvědčily tvoje oči,*

*Pao-c'ovu důvěryhodnost ti dosvědčí lidé.*

*I kdyby z nebes pršely dýky,*

*Před ničím neuhnu, přijdu k tobě a políbím tě.“*

(VJ: 21)

Meijin a Baozi komunikují prostřednictvím písní celý den. Baozi dívku svým zpěvem dobývá. Meijin nakonec již nedokáže dál odolávat a souhlasí s noční schůzkou v nedaleké jeskyni. Dožaduje se však příslibu věrnosti. Baozi ji ujišťuje o své důvěryhodnosti a slibuje, že za ní do jeskyně dorazí za každou cenu, „i kdyby z nebes pršely dýky.“ (VJ: 21) Když najde umírající dívku, stejnou dýkou, kterou Meijin ukončila svůj život, se spojí se svou vyvolenou alespoň ve smrti.

Důležitou roli hrají milostné písně také v novele *Pohraniční městečko*. Starý převozník vypráví své vnučce Cuicui, hlavní protagonistce příběhu, o tom, jak její zesnulé matce, která „milovala zpěv“ učaroval kdysi Cuicuiin otec, „nejlepší mezi místními zpěváky, jenž dokázal rozličnými přirovnáními vyjádřit lásku i nenávist.“ (QJ/8: 121)

Dívka okouzlená vyprávěním o matce a o milostných písních, „kterými byli místní lidé před dvaceti lety známí po celém sichuansko-guizhouském pohraničí,“ (QJ/8: 121) slyší ve snu serenády. Netuší, že to není jen sen, nýbrž že jeden z bratrů, kteří se o ni ucházejí, zpívá pro ni, schovaný pod útesem. Když tato skutečnost vyjde najevo, Cuicui, která do té chvíle neměla ani pomyšlení na vdavky, následující noc netrpělivě čeká na zpěv svého ctitele. Její nápadník pro ni však již znovu zpívat nepřijde.

„Na dlouho umlkla a zdálo se, že vyčkává, zda neuslyší onen zpěv. Usazená ve svitu měsíce toužila naslouchat milostným písním.“ (QJ/8: 126)

Téma mladé lásky, která nedojde naplnění, je u Shen Congwena často spojeno s archetypální postavou mladé dívky na prahu dospělosti, žijící v těsném vztahu se světem, který ji obklopuje. Peng ukazuje na příkladu Cuicui, hrdinky novely *Pohraniční městečko*, že Shen Congwen takové dívky charakterizuje jako „děti přírody“ (1994: 162):

„Cuicui vyrůstala ve větru a na slunci. Její pokožka byla snědá, oči jak dva jasné křišťály, ve kterých se zračily zelené kopce a průzračná voda. Příroda ji nejen vychovala, nýbrž jí poskytla i školu. Byla nevinná a plná života. Podobala se malému zvířátku. Byla klidná jako horský jelen. Její mysl byla prostá myšlenek na cokoli špatné, vždy byla bezstarostná a nikdy se nezlobila.“ (QJ/8: 64)

Obklopena přírodou a v těsném vztahu k okolnímu světu vyrůstá také Sansan, hlavní protagonistka stejnojmenné povídky. Mlýn na úpatí kopců je jejím zázemím, rybník a potok jsou místem, kde nalézá svůj klid. Tato harmonie je však odsouzena k zániku.

Oba příběhy jsou si námětem i výstavbou velmi podobné. V úvodu nás vypravěč obeznámí s celým prostorem, ve kterém se příběh odehrává, a následně představuje jeho jednotlivé části. Prostor obou příběhů je značně omezený a svou povahou statický. Čas se zde odvíjí v stále se opakujících cyklech. Cuicui žije s dědečkem u řeky, kde se společně starají o přívoz, jenž je jejich spojením s malým pohraničním přístavem na druhém břehu. Sansan bydlí ve mlýně, z nějž vede cesta do blízkého městečka. Jak Cuicui, tak Sansan považuje své bezprostřední okolí za svůj uzavřený svět. Město již patří za hranice tohoto světa a představuje potenciální zdroj nebezpečí.

Do života mladičských dívek vstupuje muž přicházející z vnějšího světa. Ačkoli se tomu zpočátku brání, jejich zvědavost postupně vítězí nad strachem. Pro muže z vnějšího světa lze užít pojem, který zavádí Daniela Hodrová. „Problematizující postavy,“ mají roli „narušitelů spořádaného světa, který fascinují svou jinakostí.“ (2001: 572) Shen Congwenova postava narušitele vstupuje do uzavřeného idylického prostoru, ve kterém dívky žijí, a postupně přeměňuje původně neměnný statický prostor na změnám podléhající prostor dynamický. Dochází k událostem, které narušují cyklický běh času. Mění se nejen způsob, jakým dívky vnímají své okolí, ale také ony samotné. Původní strach z cizího a snaha eliminovat vše neznámé mizí a nahrazuje ji zájem o okolní svět. (Andrš, 2005: 190-191) Nicméně, spíše než o změnu samotnou se jedná o pouhou možnost či předznamenání budoucí změny. Jak připomíná Hsia, tyto venkovské dívky jsou „ztělesněním první lásky, rozechvělé touhou a nadějí, a přesto znehybněné ve své věčné čistotě, protože jejich city nikdy nedojdou dospělého naplnění.“ (1961: 203)

Shen Congwenovy dívčí hrdinky se zpočátku cítí být stále ještě dětmi, jejich okolí v nich již však začíná vidět dospělé ženy. Postupně i ony pozorují, že jejich myšlenky a pocity se proměňují. Vypravěč zpravidla nedává čtenáři nahlédnout do myšlenek postav. Změny, které se s nimi dějí, jsou vyjádřeny jejich činy a reflektovány jejich bezprostředním okolím. Způsob, jakým Shen Congwen buduje obraz prožívání postav, je často metaforický.

Myšlenka na sňatek se Cuicui zprvu přičí. Jedním z důvodů je i skutečnost, že je jí nabízen starší ze dvou synů správce přístavu, Tianbao, ačkoli její sympatie náleží spíše jeho mladšímu sourozenci, Nuosongovi. Dalším důvodem je její neochota opustit dědečka, jediného žijícího příbuzného, ke kterému má velmi blízký vztah. Stejně tak se nedokáže vzdát svého idylického prostoru, jehož jsou

s dědečkem nedílnou součástí – domku, ve kterém žijí, a převoznického člunu, který jim slouží jako zdroj živobytí.

Sansan je při první zmínce o možném sňatku s cizincem z města rozhořčena, ba přímo pohoršena. Je zvyklá považovat mlýn a jeho okolí za své království, s nímž není připravena se rozloučit, ani do něj nikoho přijmout. Žárlivě střeží každou jeho součást, ať už se jedná třeba jen o ryby, které sem správce nedalekého městečka s cizincem přijdou lovit, nebo čerstvá vejce, která by spolu s mlýnem získal případný ženich Sansan.

„Sansan je už dál následovat nemohla. Posadila se na břehu potoka na kámen s obličejem planoucím hněvem. V duchu si pomyslela: „Ty mě chceš za ženu? Ale já si tě přeci nevezmu! A i kdyby nám naše slepice snášely dvacet vajec denně, tobě bych nedala ani vajíčko! ““ (QJ/9: 17)

Vejce se pro Sansan stanou symbolem neporušitelnosti a úplnosti mlýna a snad i jí samotné. Když ji matka posílá do městečka s košíkem vajec pro muže z města, jakoby mu nabízela i svou dceru. Sansan tento úkol trucovitě odmítá. Postupně však nad jejím počátečním odporem k neznámému muži vítězí zvědavost. Čím více se zajímá o město a dění v něm, tím více se odcizuje jak matce, tak i svému domovu.

„I Sansan se často smála, aniž by matce řekla proč. Pokaždé, když si šla hrát k potoku a zaslechla matčino volání: „Sansan, pojd' zpátky domů,“ se sice vrátila, zároveň si však po cestě mumlala: „Sansan nepůjde zpátky domů. Sansan už se domů nikdy nevrátí.“ Proč to říkala, a kam by vlastně šla, to ještě pořádně nevěděla.“ (QJ/9: 31)

Cuicui reaguje na snahu okolí ji provdat stejně jako Sansan - hovoru o vdavkách se vytrvale vyhýbá. Její zájem o venkovní svět však pozvolna vzrůstá.



Více se vyptává na dění ve městě a fascinují ji mladé nevěsty, které občas převáží přes řeku. Zpěv jejího nápadníka ji ve snu vynese až na skálu za jejím obydlím, kde natrhá kytici skalniček. Když se později vypraví trhat skalničky i ve skutečnosti, je zřejmé, že jí myšlenka na sňatek není již tak vzdálená.

Ačkoli je zvyklá mluvit s dědečkem o všem, s novými, dříve nepoznanými pocity se mu nesvěřuje. I on si nechává mnoho z toho, o čem přemýšlí, pro sebe. Jejich vztah ztrácí na důvěrnosti. Původní idyla je narušena. Dokladem je nejen vzrůstající vnitřní neklid Cuicui a jejího dědečka, nýbrž i explicitní prohlášení vypravěče, že „vše se musí časem změnit, a tak i poklid jejich všedního života bude událostmi následujících dní zcela zničen,“ (QJ/8: 115) je jasné, že se schyluje k dalším, mnohem dalekosáhlejším změnám.

Když Tianbao zjistí, že má o Cuicui zájem i jeho mladší bratr, snaží se situaci spravedlivě vyřešit. Na rozdíl od Nuosonga již starého převozníka o ruku jeho vnučky požádal, ale zatím se mu nedostalo odpovědi. Proto se bratři dohodnou, že za soumraku půjdou zpívat dívce serenády a rozhodnutí nechají na ní. Ten, jehož píseň Cuicui osloví, se o ni bude smět ucházet i nadále, poražený bude muset vítězi ustoupit z cesty. Jakmile uslyší zpěv mladšího bratra, Tianbao rovnou uzná porážku, aniž by sám zazpíval. Vzdává se tak vyhlídek na sňatek s Cuicui, a aby zmírnil pocit potupy, neprodleně odplouvá z městečka. Během plavby utone.

Přestože Cuicui ke staršímu z bratrů nic necítí, zpráva o jeho smrti jí otřese. Vše se postupně vrací do starých kolejí. Změny, k nimž došlo v životě dívky, však zanechaly stopy. Rozklad idylického prostoru již nelze zastavit.

„Oba [Cuicui s dědečkem] dál tráví dny na přivozu, vše je jako dřív, jen v jejich životě teď zdánlivě zeje trhlina, kterou nelze vyplnit.“ (QJ/8: 132)

Motiv s láskou související nevratné změny a ztráty něčeho nepojmenovatelného nacházíme i v povídce „Sansan“. Když cizinec z města podlehně nemoci a skoná, dívku to nečekaně zasáhne.

„Sansan stála na břehu potoka a hleděla do jeho hlubokého modrozeleného proudu. Bylo jí, jakoby něco ztratila, ať však napínala paměť sebevíc, nedokázala přijít na to, co to bylo.“ (QJ/9: 38)

I poslední scéna vypovídá o změně, která se se Sansan udála. Dívka klečící na zemi a počítající vejce, zdá se, přemítá nad svým osudem. Když se jí zákazník ve mlýně zeptá, pro koho košík vajec nesla, Sansan beze slova utíká pryč. Ať už je to právě toto nevyslovené zklamání, ztráta nevinného dětského pohledu na svět či odcizení se svému původně tak důvěrně známému a opatrovanému domovu, je jasné, že z dívčina života zmizelo něco podstatného a již to nelze vrátit zpět.

Novela *Pohraniční městečko* nabírá ještě dramatičtější spád. Přesvědčení, že převozník a jeho vnučka jsou zodpovědní za smrt jeho bratra, brání Nuosongovi nadále se ucházet o Cuicuiinu ruku. Dědeček se snaží problém urovnat, nicméně jeho pokusy o nápravu situaci spíše ještě více komplikují.

Příběhem prolíná i vědomí nevyhnutelnosti smrti. Dědeček by rád Cuicui provdal, aby o ni bylo postaráno, až zemře. Jeho přání se mu však nevyplní. Příběh vrcholí ve chvíli, kdy dědeček za bouře umírá. Cuicui je zdrcená. Člověk jí nejbližší je mrtvý. Navíc se dozvídá, že Nuosong opustil městečko. Prožívanou ztrátu současně ztělesňují změny, které doznává bezprostřední okolí. Pagoda na kopci za dívčíným domkem se v bouři rozpadla, přívoz se utrhł a voda ho odnesla. Původně idylický prostor nyní tone v přívalech kalné vody, jeho zkáza je dokonána.

I přes ztrátu idyly nekončí příběh zcela beznadějně. Antiteze uzavírající vyprávění, „Možná se nikdy nevrátí. A možná se vrátí zítra.“ (QJ/8: 152), nechává prostor naději. Zároveň pobízí čtenáře, aby zvažoval další osudy postav.

Jak Cuicui, tak Sansan, když konečně upustí od svého adolescentního vzdoru, shledají, že je pozdě. To, co se jim nabízelo, už není. Tato zkušenost je změnil, uvědomují si, že již nejsou dětmi. Příroda, která je vychovala, a uzavřený svět, v němž vyrostly, je stále jejich domovem, ale ony samy už do něj možná nepatří, jejich budoucnost leží jinde.

Téma nenaplněné lásky se objevuje také v povídce „Guisheng“. Hrdina povídky zjistí, že se příliš dlouho rozmýšlel, zda se má ucházet o svou vyvolenou, a někdo jiný ho předešel. Oproti většině povídek, ve kterých Shen Congwen zobrazuje venkovany v dobrém světle a i některé jejich nedostatky nahlíží spíše úsměvně, je povídka „Guisheng“ poněkud atypická.

Guisheng má totiž temnou stránku, již probudí právě zklamání z nešťastné lásky. Dívka je provdána jako konkubína za bohatého statkáře. Veškeré Guishengovy naděje na sňatek s ní jsou tudíž zmařeny. Navíc tuší, že život konkubíny jí nepřinese nic než trápení. Svým pocitům dá průchod podpálením domu otce dívky i svého vlastního obydlí. Poté zmizí.

Zpočátku je vše harmonické. Guisheng také žije ve svém uzavřeném idylickém světě. Na dívku si myslí, ale kvůli své pověrčivosti se o ni bojí ucházet,<sup>18</sup> přestože to od něj ona i její otec očekávají. Nakonec se rozhodne, že se pověrami nenechá zastavit a o dívčinu ruku požádá. Zjistí ale, že jeho odhodlání se dostavilo

---

<sup>18</sup> „Věšci z jejího data narození vyčetli tíživý osud. Předpověděli, že bude zkázou pro rodiče a okovem pro manžela, proto se jí nikdo neodvažuje ani dotknout.“ (QJ/8: 376)

pozdě. Jeho harmonický život se hroutí. Zkáza idylického prostoru povídky vrcholí Guishengovým žhářstvím a útekem.<sup>19</sup>

Dalším příkladem Shen Congwenovy práce s motivem nenaplněné lásky může být i povídka „Tři muži a dívka“, která však již má k ideálu mladé lásky hodně daleko a její vyznění je dosti tíživé. Láska tří mužů k dívce zůstává pouze citem platonickým. Je tomu tak především proto, že dívka pochází z dobře postavené rodiny a prodavač tofu, chudý četař ani chromý trubač nemají nejmenší naději ji získat.

Vztah tří mužů k dívce tedy rozhodně není ideální. Jejich city nejsou, ani nemůžou být opěťované. Jejich objekt touhy je jim vzdálený. S dívkou za celou dobu ani nepromluví. Pouze se spřátelí s jejími psy. To také do jisté míry vypovídá o jejich beznadějně situaci. Dívka je natolik vysoce společensky postavená, že jediný vztah, který tři muži dokážou navázat s její rodinou, je přátelství s jejími psy.

Přestože se pozorování dívky stane pro muže v podstatě posedlostí, jejich city lze stále považovat za upřímnou, čistou lásku. Tento stav je narušen dívčinou smrtí. Muže, kterým nebylo dopřáno, aby se s dívkou sblížili, sužuje znepokojivá myšlenka, že mají poslední šanci odvážit se k činu.

Trubač, povzbuzen lidovou pověrou, že dívku, která se otrávila zlatem, lze do sedmi dnů od jejího skonu znovu oživit mužským objetím, se vydá k jejímu hrobu, jen aby zjistil, že ho někdo předešel. Není jasné, co přesně se s tělem dívky stalo, či kdo měl na svědomí znesvěcení hrobu. Je na čtenáři, aby si domyslel, že tělo z hrobu zřejmě odnesl prodavač tofu, aby v nedaleké jeskyni obcoval s

---

<sup>19</sup> Jeffrey Kinkley v této povídce nalézá i morální ponaučení o škodlivosti pověřivosti (1995: 266-267).

mrtvou. V jistém pokřiveném smyslu by se dalo říct, že jeho cit naplnění došel. Trubač i četař však přišli zkrátka, navíc je tento neblahý vývoj událostí psychicky poznamenal.

Shen Congwen jde ve svých povídkách často za hranice reality a vytváří silně idealizovaný nedosažitelný svět, v němž mladí lidé dávají průchod svým citům a touhám, nejsou svázáni společenskými konvencemi. Upřímná láska je zobrazena jako pouto silnější a důležitější než instituce manželství.

Jeho postavy venkovanů, především příslušníků nehanských národů, ztělesňují ideální společnost, pro niž je láska mnohdy důležitější než život. Jejich vznešené mravní hodnoty postupně upadají vlivem postupující modernizace šířící se z měst, i nadále jsou však znázorňováni jako morálně i fyzicky nadřazení lidem z měst a jejich zkaženým způsobům.

Nevinnost, prostota a morální čistota venkovanů v Shen Congwenově tvorbě vychází z jejich spojení s přírodou, která je obklopuje. Ztělesněním tohoto spojení bývá velmi často archetypální postava mladé dívky na prahu dospělosti.

Harmonické pouto mezi postavami a jejich okolím je obvykle narušeno vlivem z venku, něčím cizím, neznámým. Dochází ke konfliktu, který neodvratně ústí ve ztrátu, nenávratnou změnu. Obraz změn a jejich prožívání postavami obvykle Shen Congwen vyjadřuje nepřímou, metaforicky znázorněním změn, které se dějí právě s nejbližším okolím postav.

## **6.2. LÁSKA PŘIROZENÁ**

Jak již bylo zmíněno výše, jednou z tradičních institucí, proti kterým brojili protagonisté Májového hnutí, byla instituce manželství. V tradiční čínské společnosti ani jeden z mladých lidí vstupujících do svazku manželského obvykle

neměl na výběr. Ženy však byly navíc v manželství oproti mužům znevýhodněné. Uzavřením manželství se stávaly součástí manželovy rodiny. Očekávala se od nich naprostá úcta a poslušnost jak k manželovi, tak k jeho rodičům. Žena byla svému manželovi bezvýhradně podřízena a nesměla ho opustit. Muž se mohl se ženou rozvést, ženě však zákon poskytoval pouze omezené možnosti, pokud chtěla manželství ukončit. V takových případech ženám často nezbývalo nic jiného než od muže utéct, což však bylo považováno za přečin stejně vážný jako nevěra. (Huang, 2001: 9-13)

Shen Congwen ve svých příbězích tyto normy často neguje či převrací. Jeho protagonistky si mnohdy samy volí partnera. V novele *Pohraniční městečko* odmítá dědeček nutit Cuicui do manželství. Čeká, až si vnučka sama vybere, kterého ze dvou nápadníků chce za manžela. Qiaoxiu, hrdinka povídky „Qiaoxiu a Dongsheng“, je zaslíbená kapitánovi místní domobrany, ale místo toho uteče s venkovským muzikantem. U Shen Congwena se rovněž setkáváme s protagonistkami-manželkami, které mají v manželství dominantní postavení. Manžel Xiaoxiao ze stejnojmenné povídky je o mnoho mladší než dívka, k níž vzhlíží jako k autoritě.

„Ať dělala cokoli, šla kamkoli, manžel jí byl vždy po boku. Také se jí trochu bál, jako kdyby byla jeho matka, a tak si nedovolil jí zlobit.“ (QJ/8: 259)

„Kvůli velkému věkovému rozdílu mezi manželem a Xiaoxiao, lnul manžel k dívce více než ke svým rodičům a také z ní měl větší strach.“ (QJ/8: 263)

V povídce „Manžel“ je žena hlavní živitelkou rodiny. Manžel si je vědom přínosu, který plyne z toho, že jeho manželka prodává své tělo, a možná i proto se na návštěvě v jejím „pracovišti“ cítí nanejvýš nejistě a nesvůj. Směs žárlivosti, zahanbení a strachu z cizího prostředí ho donutí k předčasnému návratu domů.

Jeho manželka se ho snaží zadržet a jedná s ním přitom jako s malým trucujícím dítětem.

„Neslíbil jsi včera patronovi, že k němu dnes přijdeš na oběd? Muž jen zakroutil hlavou, neodpověděl. „Připravuje hostinu jen pro tebe.“ „...“ „Ani divadlo jsi neviděl.“ „...“ „U Červánků podávají smažené knedlíčky až v poledne. Ty máš přece rád.““ (QJ/9: 65)

Když se žena místo svému muži věnuje zákazníkům, manžel sice žárlí, ví však, že mu žena stále náleží.

„Uvědomuje si, že žena podle jména stále patří jemu, potomci, které porodí, budou jeho a také část peněz, které vydělá, náleží jemu.“ (QJ/9: 50)

Manžel se přesto nemůže zbavit pocitu, že se mu žena pobytem mimo domov odcizuje.

„Žena již byla v manželových očích úplně jiná. Velký lesklý uzel vlasů, tenoučká obočí vytrhaná pinzetou, bílý pudr na tváři a růž na rtech, městské způsoby a šaty, to vše jistě manžela, jenž přišel z vesnice, nesmírně ohromovalo a přivádělo do rozpaků.“ (QJ/9: 48)

Není bez zajímavosti, že muž svou manželku nijak neodsuzuje pro samotné zaměstnání. Prostituce je v místě, kde protagonisté žijí, běžným jevem a mnoha mladým manželům z vesnic nezbyvá než bojovat s chudobou právě tímto způsobem.

V Shen Congwenově pojetí ideálního světa je tělesná láska, právo milenců na zpečetění vzájemného citu sexuálním stykem, něčím přirozeným. O nic zavrženíhodného se nejedná ani tehdy, jde-li pouze o ukojení tělesné potřeby v náručí nevěstky. Lidé obývající svět Shen Congwenových západohunanských příběhů nemají důvod své touhy potlačovat, ani se za ně stydět. Žijí v těsném

propojení s přírodou a potlačením sexuálních pudů by tuto harmonii jen narušovali. (Peng, 1994: 152)

V povídce „Příběh Ahei“ Shen Congwen „vykresluje pohlavní styk jako přirozenou odezvu na počasí, korespondující s teplým sluncem, které znovu vyjde po dešti.“ (Kinkley, 1987: 182) Také v povídce „Milenci“ jsou počasí a okolní krajina líčeny jako přirozené podněty k milování.

„Pocasí bylo natolik krásné, že je přimělo ulehnout pod stoh čerstvě posečené rýžové slámy a kochat se výhlídkou a horskými květy. Vůně, kterou přinášel vánek, a půvabný zpěv ptáků jim připomněly, k čemu byli mladí lidé stvořeni.“ (QJ/9: 74)

Ztělesněním ideálních hodnot u Shen Congwena bývají příslušníci národa Miao. V příbězích jsou vykreslováni jako silní, zdraví, krásní a vitální lidé, kteří žijí v souladu s přírodou, která je jejich domovem. Nejsou vzdělaní, ale nechybí jim přirozená inteligence. V lásce jsou upřímní a vášniví a svým tužbám se nestydí dát průchod. V Shen Congwenově podání dostává milostná žádostivost lidí národa Miao nádech nevinnosti. Jejich city jsou ryzí, což činí jejich tělesné tužby vznešenými. (Peng, 1994: 136)

V povídce „Meijin, Baozi a kůzle“ vyobrazuje Shen Congwen ústřední dvojici jako vzor mladých milenců, jejichž city jsou tak čisté a vroucné, že na oltář lásky položí své životy. Akcentovány jsou motivy sexuální touhy. Vypravěč vypodobňuje krásnou Meijin v okamžicích, kdy v jeskyni netrpělivě očekává příchod svého milence, takto:

„Rukou přejíždí po každém místě svého těla, nosem přivoní ke každému zákoutí své krásy. Místa, jichž se dotýká, jsou měkká a plná, hladká jako olej či líčidlo. Vůně, kterou cítí, je sladká. Z hlavy snímá turban a rozpouští



účes. Vlasý černějši než černá noc se dotknou země. Mej-ťin je nejkrásnějši z žen kmene Světlolících. Jediný z mužů, Pao-c', je hoden poplenit tělo takové ženy.“ (VJ: 23)

Sexuální touha vycházející z přirozené lidské podstaty hraje důležitou roli také v povídce „Hostinec“. Ovdovělé hostinské Černé kočky jednoho rána vytane na mysli představa dvojice milenců, kteří se tou dobou loučí po společně strávené noci, a nedá jí spát myšlenka, že i ona by mohla zažívat něco podobného.

„Což není dvacetiletá žena pevného a hebkého těla, dlouhých paží a dokonalého, citlivého srdce stvořena právě k tomu, aby se v noci oddala muži?“ (VJ: 103)

Ve stejné povídce zároveň zaznívá kritika potlačování tělesných pudů a tužeb. Hrbáčovi, pomocníkovi Černé kočky, je zřejmě proti mysli rozhodnutí hostinské zůstat po smrti manžela vdovou. V jeho očích není v pořádku, že dosud mladá žena, o níž má zájem mnoho nápadníků, zůstává vůči mužům chladná.

„Prohnaný výraz, který se objevil na jeho tváři, čtveřici nocležníků sděloval, že ví, co říká, totiž že hostinská je žena, která se brání jakémukoli citu. Hrbáč vykročil a přitom si bručel pod vousy: „Časy se změnily, mladá ženská a zanedbává zpěv i pití, místo toho se stará o hostinec, vede hostinec, ale nevodí si...“ (VJ: 106)

Rozhodnutí Černé kočky zůstat ctnostnou vdovou se zdá neotřesitelné. Jednoho dne se však její city změni:

„Bylo zvláštní, jak nečekanou proměnou rozpoložení Černé kočky dnes prošlo. Zapovězená touha zaplavila její srdce. Černá kočka začala myslet na to, kterého ze čtyř mužů by ráda viděla nahého. Prahla po síle, po mocném a zarputilém útoku, po pošetilých pohybech i spočinutí po vichru a bouři.

Zkušenost, které se jí dostalo díky muži, jenž dnes klidně odpočívá pod zemí, v ní probudila vzpomínku na práva, která kdysi mívala, i odpor vůči vlastní zdrženlivosti.“ (VJ: 104)

Zdá se, že v této povídce Shen Congwen vyvrací obecné přesvědčení hanských Číňanů, že ženy národnosti Miao jsou příliš lehkých mravů. Hostinská je odhodlaná zachovat si svou ctnost. Její podlehnutí dlouho potlačované vášni je oslavováno jako něco krásného a přirozeného. (Kinkley, 1995: 106)

V protikladu k ideálním hodnotám reprezentovaným lidmi národa Miao stojí obvykle obyvatelé měst. Lidé z měst bývají vykreslováni jako slabí a nemocní, nečestní, směšní a amorální, zkažení městskou kulturou. V jejich „civilizovaném“ světě podléhají emoce i pudy morálním omezením. Přitom „vitalita, která schází moderní civilizaci“, mnohdy pramení právě z vášně. (Oakes, 1995: 102)

Západní Hunan se v Shen Congwenově tvorbě stává ideálním světem, který je zřetelně odlišen od světa okolního. Nejen domorodé kmeny národa Miao, ale často i hanští obyvatelé západohunanského venkova představují vzor prostých lidí žijících život neposkvrněný zkaženými městskými hodnotami. Především je vyzdvihována vitalita životem zocelených venkovanů žijících uprostřed přírody, jejíž jsou součástí. Často se potýkají s drsnými podmínkami, jejich těla i mysli však uvykly nelehkému životu. Přestože bývají prostomyslní a často také „ovládání a manipulování společenskými normami“ (Pieper, 1997: 123), ať již se jedná o striktní etická pravidla a požadavky konfuciánské morálky, lokální tradice či příslušnost ke společenské vrstvě, nenechají se srazit na kolena a svůj osud snášejí hrdě.

V povídce „Qiaoxiu a Dongsheng“ je mladá vdova, matka Qiaoxiu, přistižena s milencem. Starosta, kterému vdova ve všem odporovala, se jí chce pomstít, a tak přesvědčí ostatní vesničany, aby před jejíma očima přerazili jejímu

milenci obě nohy. Mladá žena, jež vzdorovitě oznámí vesnické radě rozhodnutí se svým milencem zůstat i přes jeho zmrzačení, je pak za svůj přečin vůči morálce odsouzena k smrti utopením. Vdova svůj trest snáší odevzdaně a v tichosti. Jediné, o co žádá, je život pro svojí roční dcerku Qiaoxiu.

Samotné postavy však často jednají, jakoby na veškeré těžkosti a strasti zapomněly. Tento zdánlivý rozpor způsobuje, že mnohé příběhy vyznívají značně ironicky. Neboli slovy Davida Wanga: „Vždy, když narativ dává tušit vědomí kontextu, ke kterému se vztahuje, je zde patrná ironie.“ (1992: 238)

Povídka „Lodník Baizi“ líčí tvrdé životní podmínky lodníků. Většinu života tráví na lodích, vystaveni rozmarům počasí. Plaví se od přístavu k přístavu, nikde se příliš nezdrží. Jakmile však dostanou příležitost vystoupit na břeh, jejich nohy je neomylně zanesou do přístavních domků, obývaných prostitutkami. Okamžiky strávené v náručích těchto žen jim dávají zapomenout na těžkou dřinu, která je jejich každodenním chlebem. Díky potěšení, které jim takové chvíle poskytují, se i oni dokážou radovat ze života.

„Když se cele oddají potěšení, zapomínají na celý svět, zapomínají na vlastní minulost i budoucnost. Ženy pak pomáhají ulevit srdcím oněch ubohých mužů od vší lopoty a tužeb. To, co ženy mužům poskytují, je vzrušení a oblouznění ne nepodobné účinkům tabáku či vína. Mnoho lodníků sní o ženském těle čarokrásné, nanejvýš konkrétní a odvážné sny. Všichni plánují, že peníze a síly, které za celý měsíc nastrádali, vylijí do poslední kapky na tělo ženy. Nestojí však o to, aby je někdo litoval, vždyť neumějí litovat ani sami sebe.“ (VJ: 95)

Čeledín v povídce „Xiaoxiao“ se snaží svést hlavní hrdinku. Dívka nemající zkušenosti s muži se nepoznaným citům vyhýbá. Mladík využívá náklonnosti

dívčina dětského manžela, aby se jí přiblížil. Manžel, je tak paradoxně svádí dohromady.

Xiaoxiao tuší, že ji za cizoložství čeká trest. Poté, co je přistižena při pokusu o útěk a uvězněna, nevidí již jinou možnost, jak uniknout trestu, než si dobrovolně vzít život. Xiaoxiao sice toto východisko zvažuje, její vůle k životu je však příliš silná, a tak raději pokorně čeká na trest.

„Často ji napadalo, že smrt by byla nejlepším řešením. Ale proč by měla zemřít? Mnohem raději by dál žila.“ (QJ/8: 262)

„Mohla by se oběsit, utopit nebo otrávit. Zkroušená Xiaoxiao vážila všechny své možnosti. Nakonec však byla příliš mladá na to, aby se dokázala smířit se smrtí.“ (QJ/8: 263)

Ačkoli tyto povídky pojednávají o prostituci a tradici dětských manželství, Shen Congwenův vypravěč se vyhýbá jakýmkoli soudům. Ani postavy samy nepovažují tyto praktiky za špatné. Spíše je v příbězích vyzdvihována jejich síla, vitalita a nezlomnost ducha.

Shen Congwen vytvořil literární svět, v němž nejen muži, ale i ženy mají právo na to být v lásce svobodné. Tato svoboda má však své meze. I v ideálním světě literárního Západního Hunanu existují rigidní normy konfuciánské morálky a lidé, kteří se jimi často slepě řídí. Láska mladých lidí se s konfuciánskou morálkou mnohdy střetává. Podle Davida Wanga dokonce „Shen Congwenovo zobrazení lásky a vášně vždy naznačuje neutišitelnou touhu po překročení“ (1992: 235) morálních pravidel nastavených společností.

Příběhy, ve kterých Shen Congwen tematizuje střet mladé lásky s morálkou, bývají zasazené do prostředí primitivní venkovské společnosti, jejíž členové mají mnohdy jen neurčité povědomí o konfuciánských morálních

normách, a tak je často přizpůsobují svým potřebám. Shen Congwenův vypravěč je většinou neutrální a nevynáší soudy, přesto si lze povšimnout hodnotících komentářů, které jsou často namířené vůči konfuciánským tradicím a způsobům jejich interpretace nebo prozrazují vypravěčovu/autorovu náklonnost k postavám.

Hlavní hrdinka povídky „Xiaoxiao“ má být za cizoložství dle zvyku buď utopena, nebo prodána. Nikdo z rodiny nechce vyslovit rozsudek, a tak povolají jejího strýce. Strýček si také neví rady, je mu však dívky příliš líto, než aby ji odsoudil k smrti.

Je rozhodnuto, že dívka bude prodána jiné rodině. Manžel Xiaoxiao ví, že je dívka těhotná a musí být poslána pryč, je však ještě příliš malý, aby rozuměl, proč tomu tak je. Ani on ani Xiaoxiao se nechtějí jeden od druhého odloučit. Vzhledem k jejich věku se nechovají jako manželský pár, ale jako děti, které spolu vyrůstají.

„Ale manžel nechtěl, aby byla Xiaoxiao poslána pryč a ani sama Xiaoxiao nechtěla odejít. Nikdo nevěděl, co počít, takové však bylo pravidlo, které nešlo neuposlechnout.“ (QJ/8: 264)

Žádný vhodný kupec se však nenajde. Xiaoxiao mezitím porodí, a protože se jí narodí syn, rodina si je oba ponechá. Xiaoxiao je oficiálně provdána za svého malého manžela a i jemu posléze porodí syna. Lze se jen domýšlet, že by manželova rodina Xiaoxiao pravděpodobně opravdu prodala, kdyby se jí narodila dcera. Shen Congwen však volí šťastnější konec.

V povídce „Milenci“ je mladý novomanželský pár, oddávající se vášni na louce, spoután a vyslýchán vesničany. Ale „proč bylo nutné je zajmout, nebylo příliš jasné ani zajatcům, ani jejich věznitelům.“ (QJ/9: 69) Vypravěč, který zjevně sympatizuje s mladým párem, nevidí na jejich počínání nic špatného, vesničané však nechtějí porozumět tomu, že „tak krásné počasí opravňuje mladou ženu

k jistému druhu činnosti s mužem.“ (QJ/9: 69) Především ti starší již zřejmě zapomněli, že sami také byli mladí, a zarputile lpí na dodržování morálních pravidel.

Pravým důvodem pohoršení vesničanů však zřejmě není údajná amorálnost činu mladých milenců, ale spíše závist. Jak případně poznamenává Jeffrey Kinkley v předmluvě k této povídce, „Shen Congwen obratně dokazuje, že rozumí tomu, [...] jak se primitivní motivace často převléká za morálku a rafinovanost.“ (1995: 54) Vesničané mladému páru zazlívají především to, že se oddával radovánkám za denního světla, tedy v době určené výhradně práci nebo odpočinku, a navíc pod širým nebem.

Situace začíná být vyostřená, když i místní autorita, kapitán stráže, „přirozeně tuší, že pár by měl být vydán davu a ukamenován,“ (QJ/9: 73) předtím však chce zjistit, zda je z neštěstí mladého páru možné něco vytěžit. Vesničané, kteří nemají naději se na případném zisku podílet, touží alespoň ulevit své závisti a pár potrestat, ať již zmrskáním, utopením či jinak drastickým způsobem zaručujícím nevšední podívanou. Zjištění, že se jedná o manželský pár, učiní „přečin“ v očích vesničanů paradoxně ještě více provokativním.

„Právě proto, že byli manželi, budilo jejich počínání - milování za bílého dne neskryté očím kolemjdoucích – tím více zášti a pobouření u svobodných mužů, jejichž vlastní touha po ženě zůstávala nenaplněná, zatímco byli svědky jednání těchto lidí. Bylo jen přirozené, že pro ně neměli pochopení.“ (QJ/9: 74)

Jako protiváha k vesničanům vystupuje v povídce postava muže z města, který se obává, že je takový dav „schopný činů ještě pošetilejších, než jaké podnikl doposavad,“ (QJ/9: 70) a využívá svého postavení – autority, kterou mu propůjčuje jeho městský původ, aby mladé dvojici pomohl. Shen Congwen zde

vzácně vykresluje postavu z města jako tolerantního hrdinu, zatímco venkované jsou zobrazení jako hloupí a zaslepení.

Motiv „potrestání přirozené lásky“ motivovaného malichernými pohnutkami vydávajícími se za morálku se objevuje také v povídce „Qiaoxiu a Dongsheng“. Vesničané původně hodlají nemístné chování vdovy a jejího milence ztrestat několika ranami, aby si jejich vesnice zachovala tvář a zároveň se pobavili na účet trestaných. Vdovu poté chtějí provdat do jiné vesnice, aby si tak přišli na nějaké peníze. Své počínání vydávají za následování tradice.

Starosta, „učenec s nicotným úředním titulem, znalý hrstky Konfuciových výroků“ (QJ/10: 419), si však s vdovou chce vyrovnat účty, a tak se zasadí o mnohem tvrdší trest. Ostatní se mu neodvážejí odporovat a vdovu odsoudí k trestu smrti utopením.

Při vykonávání trestu je starosta na pochybách o správnosti svého jednání, a tak se ve svém rozhodnutí utvrzuje citacemi z klasických spisů. Protože však „žárlivost spalovala jeho srdce, jeho morální přesvědčení rostlo a sadistické sklony získávaly na síle.“ (QJ/10: 421)

Venkované v juxtapozici s obyvateli měst bývají nejčastěji znázorňováni kladně. A ze střetů s konfuciánskými hodnotami obvykle vycházejí jako morální vítězové. V Shen Congwenových západohunanských prózách se z obyčejných venkovanů a původních kmenů obývajících západohunanské pohraničí stává „kritický protipól“ ke staré městské společnosti Číny, lék na duši otrávenou konfucianismem. Nejen to, jejich životy také představovaly výtku modernizaci a nelidským činům, které ji doprovázejí.“ (Oakes, 1995: 97)

Shen Congwen ve svých prózách často převrací ustálené normy tradiční čínské společnosti. V jeho fiktivním světě mají hrdinové moc měnit své osudy,

vymanit se z pout, kterými je omezuje tradice. Především v lásce, prosazuje Shen Congwen volnost, právo mladých lidí svobodně se rozhodovat při výběru partnera.

Jeho ženské hrdinky se často vzpírají podřízenému postavení žen v tradiční společnosti a mnohdy naopak představují autoritu vůči svým partnerům.

Sexuální touhu a pohlavní styk mladých milenců zobrazuje Shen Congwen jako normální důsledek působení pudů pramenících z přirozené lidské podstaty a líčí je jako ideální chování mladých lidí. Omezování či potlačování sexuálních tužeb znázorňuje naopak jako špatné a přírodě se vymykající.

Vzorem ideálních hodnot jsou u Shen Congwena obvykle mladí lidé národa Miao, jejichž bezprostřední sexuální chování nesvázané pravidly je často zobrazeno jako ctnostné a vznešené.

Nejen příslušníci národa Miao, ale obecně obyvatelé západohunanského venkova jsou v Shen Congwenově tvorbě líčeni jako vitální, morální lidé, často zkoušeni těžkým životem, ale čelící svému osudu se vztyčenou hlavou. Shen Congwen velmi často srovnává venkovany s obyvateli města. Silní, dobří, městskou morálkou nezkažení venkované obvykle mívají v juxtapozici s obyvateli města navrch. Přístup obyvatel venkova k lásce je podle Shen Congwena zdravější. Ve spisovatelově fikčním ideálním světě Západního Hunanu je akcentována vitalita jeho obyvatel, chuť k životu, která překoná všechny těžkosti, které jim osud přichystal, ale také jejich ochota položit svůj život na oltář lásky.

### **6.3. LÁSKA A SMRT**

Během působení v západohunanském vojsku, ale i dříve v dětství, byl Shen Congwen svědkem mnoha krutostí. Mučení a popravy nebyly nic neobvyklého.



Veřejné popravy naopak pro vojáky často představovaly vytržení z nudného života u vojenské posádky.

Motiv smrti představuje důležitou součást nejen spisovatelových děl z vojenského prostředí, ale objevuje se i v jeho západohunanských povídkách tematizujících lásku mezi mladými lidmi. V Shen Congwenově světě je láska mnohdy spojena s pošetilostí, násilím, ztrátou rozumu či právě se smrtí.

Kombinace motivu lásky a smrti nabývá v Shen Congwenově tvorbě různých podob. Lze ji pozorovat např. v příbězích, které vyprávějí o sebevraždách milenců. V předmluvě k povídce „Meijin, Baozi a kůzle“ upozorňuje Jeffrey Kinkley na skutečnost, že vesnice obývaná příslušníky národa Tujia, ze které pocházel spisovatelův otec, „byla prý známá dvojími sebevraždami a historkami o nich.“ (1995: 81) Je tedy možné, že Shen Congwen v mládí příběh zaslechl a později ho literárně zpracoval. Naznačuje to například charakter vypravěče povídky. Stylizuje se do role lidového vypravěče, který dokonce ujišťuje čtenáře o autenticitě své verze legendy.

Motiv milenecké sebevraždy se objevuje také v novele *Pohraniční městečko*. Zatímco Meijin z povídky „Meijin, Baozi a kůzle“ spáchala sebevraždu, protože nabyla přesvědčení, že ji její milý oklamal, rodiče hlavní hrdinky novely *Pohraniční městečko* volí smrt, protože „žít společně nemohli, ale nikdo jim nemohl zabránit, aby společně zemřeli.“ (QJ/8: 64) V obou případech Shen Congwen vytváří fikční svět, jehož obyvatelé, mladí lidé národa Miao, si cení lásky více než vlastního života.

Shen Congwen často pracuje také s motivem smrti souvisejícím motivem ztráty, především ztráty krajiny. Spisovatel, který opustil svou domovinu, jistě zakoušel pocit stesku, když po letech navštívil Západní Hunan, pozoroval změny, které se s jeho rodným krajem udály. Západní Hunan, který se objevuje v jeho

tvorbě je pak částečně skutečným místem a částečně literárním světem vytvořeným z Shen Congwenových vzpomínek a fantazie. Pocit ztráty domoviny se zrcadlí v jeho západohunanských povídkách, kde „hlavní nástroj, kterým mohl být tento ‚pocit ztráty‘ zprostředkován, poskytla žena žijící v pohraničí.“ (Oakes, 1995: 96) Sexuální dospění či smrt ženy potom symbolizuje definitivní ztrátu nevinnosti a přírody.

Typickým rysem Shen Congwenovy tvorby je poetické zobrazování ošklivého, a tak i scény smrti se v jeho podání stávají krásnými, mnohdy dokonce erotickými výjevy. Ve středu těchto scén často stojí žena či mladá dívka, jejíž tělo zprostředkovává změny, které se dějí s ní samotnou i s jejím okolím.

V povídce „Meijin, Baozi a kúzle“ nachází Baozi v jeskyni umírající dívku. Obraz umírající Meijin na kamenném loži s nožem zabodnutým v hrudi působí spíše smyslně než děsivě.

„Chvíli mlčel, poté se zlehounka dotkl hrudi Mej-ťin. Přejel po zakrvavených nadrech, mezi nimiž se v krvi koupala střenka nože.“ (VJ: 30)

Peng Hsiao-yen si v této souvislosti všímá, že „slovo ‚krev‘ je v povídce opakovaně zmiňováno nejen jako špatné znamení, ale i jako symbol tělesné lásky.“ (1994: 135) Zpočátku se jedná o panenskou krev dívky, která se chystá poprvé strávit noc s mužem. Baozi hodlá Meijin darovat kúzle a očekává, že ho dívka „odmění vlastní krví.“ (VJ: 25) Po příchodu do jeskyně je mladík konfrontován s krví z rány v dívčině hrudi. Umírající Meijin se v okamžiku smrti symbolicky vydává Baozimu: „Chtěl jsi mou krev, nyní ti ji dávám.“ (VJ: 30) Baozi nakonec vytáhne nůž z dívčiny hrudi a také si vezme život. Jak uvádí Peng Hsiao-yen, smísení krve Meijin a Baoziho lze interpretovat jako symbolické naplnění lásky mladých milenců. (1994: 136)

V povídce „Tři muži a dívka“ je trojice mužů zasažena zprávou o dívčině nenadálé smrti. Zatímco vypravěč volí pasivní přístup a snaží se na svou ztrátu zapomenout ve spánku, jeho přítel trubač se vypraví k hrobu zesnulé s úmyslem dívku z hrobu vyzvednout a pokusit se ji oživit. Hrob však najde již prázdný. Tělo mrtvé dívky je později „nalezeno v jeskyni vzdálené půl míle od hrobu, nahá dívka ležela v jeskyni na kamenném loži, dívčino tělo i zem okolo pokrývaly modré kvítky divokých chryzantém.“ (VJ: 80)

Ačkoli povídka naznačuje nekrofilní akt a sám vypravěč nakonec prohlašuje, že mu nebývá „lehko na duši a příliš se nehodí[m] do společnosti mladých, často totiž musí[m] myslet na vše, co se kdysi stalo,“ (VJ: 81) znepokojivé vyznění příběhu je poněkud zmírněno poznámkou, že „událost přikrášlená lidmi, kteří ničemu nerozumějí, přestala pohoršovat a oděla se do hávu tajemna.“ (VJ: 80)

Tato věta zřejmě zrcadlí přístup samotného autora, který, jak to formuluje Xiao Jiwei, „nejvíce připomíná prodavače tofu, jenž se odmítá nechat zastrašit smrtí a raději svůj pohled přesouvá od smrti k lásce, protože láska je přitažlivější.“ (2009: 175)

V obou zmíněných povídkách („Meijin, Baozi a kůzle“, „Tři muži a dívka“) je tělo mrtvé dívky umístěno do jeskyně, jejíž tmavý uzavřený prostor symbolizuje „biologické tělo, přírodu a mýtus.“ (Xiao, 2009: 177) Tragické a děsivé události, ať již založené na skutečnosti či smyšlené, bývají v Shen Congwenově tvorbě často opředeny fantastickými prvky. Dostávají podobu legend či mýtů, a ztrácejí tak poněkud na své děsivosti.

Shen Congwenův vypravěč obvykle zůstává nezaujatý, i když líčí děsivé či znepokojivé scény. Podobně jako sám autor, který ve své autobiografii *Congwen zizhuan* nezúčastněně vypráví o krutostech, jakých se dopouštěli vojáci z jeho a

jiných jednotek, vypravěč Shen Congwenových povídek šokuje svou objektivností, která může působit až bezcitně. (Xiao, 2009: 166) Právě spojením nezaujatého vyprávění s krásným zobrazením ošklivých scén a umírání, dosahuje však často mnohem silnějšího emotivního účinku.

Jako další příklad krásného zobrazení smrti může sloužit povídka „Qiaoxiu a Dongsheng“. Líčení popravky mladé vdovy působí velmi poklidným dojmem, samotný okamžik, kdy je žena shozena do vody je dynamický, potom opět nastane klid.

„Žena s hlavou skloněnou mlčela, toliko pozorovala čile plynoucí vodu v řece a pár vesel, který čeřil obraz mračen na hvězdné obloze zrcadlící se na hladině.“ (QJ/10: 420)

„V krásném soumracném ovzduší panoval klid. [...] [Starosta]přistoupil k dívce, a pak ji znenadání shodil do vody. Změna váhy rozkomíhala loďku a on se spěšně vrhnul na druhý bok, aby se posadil. Jak se dalo čekat, žena se nejprve chabě vzepřela, ale těžký mlýnský kámen, který jí visel na krku, ji okamžitě ve víru stáhnul ke dnu. Na hladinu se vyvalily bubliny, a potom se voda utišila.“ (QJ/10: 421)

Ve stejné povídce se setkáváme s motivem pokoření ženy mužem / společností. Zatímco vdova je souzena za prohřešek vůči morálce, její pokořitelé ji svléknou a s nepokrytou nestoudností si nahou ženu prohlížejí.

„Všichni mladou vdovu obklopili a nestoudně se kochali pohledem na její nahé mladé tělo, zatímco jí dál zběsile spílali za nestydatost.“ (Tamtéž.)

„Jako starosta, muž znalý klasických spisů, musel dbát na udržení dobrých mravů, k ženinu obnaženému mladému, zdravému tělu však přirozeně

nepociťoval žádný odpor. Naopak mu nebylo po chuti, že „úrodná voda odtékla na cizí pole“ a někdo jiný se těšil s jejím tělem.“ (QJ/10: 421)

Trest smrti utopením hrozí také Xiaoxiao, hrdince stejnojmenné povídky. Jak říká Jeffrey Kinkley, „povídka zdůrazňuje nebezpečí hrozící Xiaoxiao plynoucí z její bezvýchodné situace.“ (1987: 182) Dívka je dohnána k myšlenkám na sebevraždu, ale tuto možnost zavrhne. Nezbyvá jí než očekávat svůj trest.

Xiaoxiao žije v patriarchální společnosti. Přestože je autoritou pro svého dětského manžela, vůči ostatním členům rodiny je v podřízeném postavení. Frank Stahl se domnívá, že je dívkou „všemi využívanou, ať již jako pracovní síla, dětská nevěsta či sexuální objekt.“ (1997: 160) Z vyprávění je patrné, že jediný, kdo k Xiaoxiao chová upřímnou náklonnost, je její manžel. Ostatní s ní jednají spíše jako s věcí, majetkem. (Jako dětská nevěsta je prodána do nové rodiny, kde se stává chůvou svého manžela, zastává i mnoho jiných prací, čeledín ji svede a opustí, rodina se jí chystá zbavit, když otěhotní. Ponechá si ji, teprve když porodí chlapce, který se stane novou pracovní silou.)

I v povídce „Milenci“ nalézáme motiv ponížené ženy, které hrozí trest smrti za její otevřený projev lásky. Přestože vesničané chtějí potrestat oba z dvojice, z drobných náznaků ve vyprávění lze usoudit, že terčem jejich sadistického zájmu je právě dívka.

„Ženy se nedokázaly smířit s tím, že tato dívka zcela svévolně ulehla s mužem uprostřed krásné horské scenérie. Nesouhlasily sice s tím, aby byli [mladí milenci] vysvlečeni, proti jejich zmrskání však nic nenamítaly.“ (QJ/9: 70)

Někdo z vesničanů položí na hlavu spoutané dívky věnec z divokých květů, přičemž, jak upozorňuje Jeffrey Kinkley v předmluvě k překladu povídky,

„divoké květy v místním lidovém rčení symbolizují ženu, jež přišla o počestnost.“  
(1995: 54)

V povídce „Qiaoxiu a Dongsheng“ vypravěč vysvětluje, že tradice, ekonomické rozdíly a pozvolné změny ve společnosti na venkově negativně ovlivňují životy mnoha žen. Jejich osudy nezřídka končí předčasnou smrtí.

„Cesty, jakými se jejich životy ubíraly, a náhlé změny na ně neměly velký vliv, dokud byly dětmi, většinou se jich dotýkaly, teprve když dospívaly v ženy. Ty, které nedokázaly uniknout drtivému stisku tradice, přicházely o rozum a braly si život. Ty, které se dokázaly zbavit všech viditelných i neviditelných pout a jít si vlastní cestou, obvykle utíkaly za mužem. Ale i je vždy čekal tragický konec.“ (QJ/10: 425)

Mnoho z těchto dívek a žen končí jako prostitutky. Přestože Shen Congwen ve svých prózách venkovské prostitutky často vynáší pro jejich prostotu a morální hodnoty, zde líčí zápornou stránku jejich osudu.

„Jakkoli byly plné žáru, nakonec byly neodvratně spoutány svými životy, bez možnosti se vymanit, což vedlo k tragickým následkům. Vlídlost střídala nevraživost a jejich smířlivost měla své meze. Denně přibývalo zvěstí o těch, které se utopily či oběsily.“ (QJ/10: 417)

Jak případně dodává David Wang, „spíše než sadistické trýznění žen ve světě mužské etiky, chce Shen Congwen vyjádřit moc, jakou má vášeň, která se generaci po generaci oživuje navzdory společenskému a etickému útlaku.“ (1992: 244)

Spojení motivu lásky a smrti si lze všimnout také v povídce „Hostinec“. Hostinská nečekaně podlehne vášni s jedním z hostů, kteří u ní na svých obchodních cestách pravidelně nocují. Její milenec se již však znovu nevrátí,

protože na své příští cestě zemře, a zanechá hostinskou těhotnou. Oba muži, kterým Černá kočka věnovala svou náklonnost, zesnuli, ona se však nenechá skolit žalem, protože si uvědomuje, že jak láska, tak i smrt jsou přirozenou součástí života.

V novele *Pohraniční městečko* je láska hlavní hrdinky Cuicui a jejího nápadníka Nuosonga ohrožena smrtí mladíkova staršího bratra, který se o dívku také ucházel. Nuosong viní z bratrovy smrti Cuicui, a tak místo aby se s dívkou oženil, opustí ji a není jisté, zda se vrátí, či zda ho nečeká stejný osud jako jeho bratra.

V povídce „Sansan“ je s motivem nemoci a smrti spojena postava mladého muže z města. Muž i jeho ošetřovatelka nosí bílé oblečení, muž má navíc bledý, bílý obličej. To vše lze interpretovat jako symbolický náznak nevyhnutelnosti mužovy smrti, neboť bílá barva v Číně symbolizuje smrt a truchlení nad zesnulými. Matka Sansan v muži z města vidí vhodného nápadníka pro svoji dceru, než však může dojít k námluvám, muž zemře.

Také Ahei v povídce „Příběh Ahei“ podlehně nemoci a zemře. Chlapec Wuming, který je jejím přítelem a milencem, nedokáže ztrátu dívky snést a přijde o rozum.<sup>20</sup>

Propojováním motivů lásky a smrti, krásného a ošklivého, přitažlivého a odpudivého vytváří Shen Congwen fikční svět plný kontrastů a polarit. Kombinací nezaujatosti a mnohdy až šokující objektivnosti, s jakou jeho vypravěč

---

<sup>20</sup> Motiv šílenství je v Shen Congwenových prózách podobně jako motiv smrti často spojen s motivem lásky. David Wang interpretuje Wumingovu ztrátu rozumu v povídce „Ahei“, Guishengův žhářský čin v povídce „Guisheng“ či nekrofilii v povídce „Tři muži a jedna dívka“ jako „beznadějnou touhu vlastnit to, co je odpíráno skutečností.“ (1992: 236)

líčí scény smrti, a krásných či dokonce erotických vyobrazení týchž scén často dosahuje mnohem silnějšího emotivního účinku. Smrt obvykle symbolizuje ztrátu – nejen fyzického těla, nýbrž i lásky, přírody, domova. Tato symbolika bývá často zprostředkovaná postavou ženy či mladé dívky a změnami, které se s ní odehrávají, či právě její smrtí. Zatímco smrt představuje ztrátu, láska nabízí útěchu. Jak láska, tak smrt tvoří přirozenou součást života.



## 7 ZÁVĚR

Analyzovaný vzorek próz spadá svým vznikem do období 20. a 30. let 20. století. Ve své tvorbě z tohoto období vzpomíná Shen Congwen na svůj rodný Západní Hunan, zobrazuje a zároveň vytváří barvitý svět západohunanského venkova. Důležitou tematiku tohoto období tvoří vztahy mezi ženami a muži.

Obecně lze říci, že Shen Congwen zobrazuje lásku a vášeň jako jedny z nejpřirozenějších emocí, které by neměly být nikým a ničím svazovány či potlačovány. Láska však nabývá u Shen Congwena mnoha podob. V této práci jsou vyčleněny a představeny tři z nich, které se objevují napříč vybranými povídkami. Zpravidla je v jedné povídce přítomno několik různých podob lásky.

Ve spisovatelově literárním světě se setkáváme s láskou mezi mladými milenci, jež je romantická a nevinná. Čisté, upřímné city jsou prezentovány jako ideální, nejlepší podoba lásky. Naplnění takové lásky milostným aktem je zobrazováno jako správné a vznešené. Upřímné lásce však obvykle vstupuje do cesty množství překážek a k jejímu naplnění často vůbec nedochází.

Láska a vášeň bývají mnohdy omezovány či potlačovány tradicí a etickými normami. Shen Congwen však vynáší cit, který se nenechává nikým a ničím svazovat. Jeho hrdinové naslouchají svým přirozeným pudům, sami si volí své partnery a dávají průchod svým tělesným tužbám.

Upřímný cit milenců bývá často natolik silný, že jsou ochotni pro něj zemřít. Motiv smrti poukazuje na stinné stránky lásky. Láska, která se vymaňuje z pout tradiční morálky, bývá potrestána. Smrt také symbolizuje ztrátu – nejen fyzického těla, ale i lásky, přírody, domova.

Hrdiny povídek tematizujících lásku, jejichž děj je zasazen do Shen Congwenova rodného kraje, bývají prostí venkované. Venkovany, především pak příslušníky nehanských národností, obývajících odlehlé oblasti Západního Hunanu spisovatel často vykresluje jako ideální jedince. Jejich vitalita, čestnost, spojení s přírodou a otevřený přístup k lásce je v jeho podání činí nadřazenými městské společnosti.

Povídky spojuje podobná výstavba. Západní Hunan se v Shen Congwenových povídkách stává idealizovaným, utopickým světem. Tato idyla však nikdy není dokonalá. Často dochází ke konfliktu, nenadálému zvratu, změně a nenávratné ztrátě. Konflikt obvykle přichází zvenčí a jeho vlivem dochází k postupné degradaci idyly a k trvalé změně v životech obyvatel původně ideálního světa. Přestože Shen Congwen akcentuje motiv ztráty a změny, povídkám dominuje výrazná cyklická výstavba, kterou spoluvytváří typičnost postav a jejich osudů.

Povídky se často nesou ve znamení kontrastů, které podtrhují charakteristický antiidylický rozměr Shen Congwenova fikčního světa, v němž koexistuje krásné a ošklivé, nevinné a zkažené, radost a bolest, láska a smrt. Stinné stránky života jsou nedílnou součástí tohoto světa a Shen Congwen je v žádném případě nevynechává. Postavy, které tento svět obývají, jsou tak neustále konfrontovány skutečností, že jak láska, tak smrt tvoří přirozenou součást života.

## SEZNAM CITOVANÝCH PRAMENŮ

SHEN Congwen. (1981). *The Border Town and Other Stories*. Přel. Gladys Yang. Beijing: Chinese Literature Press.

SHEN Congwen. (1995). *Imperfect Paradise: Twenty-four Stories*. Přel. Jeffrey Kinkley. Honolulu: University of Hawai'i Press.

SHEN Congwen 沈从文. (2002). *Shen Congwen quanji (1-10 juan)* 沈从文全集 (1-10 卷). Taiyuan 太原: Beiyue weiyi chubanshe 北岳文艺出版社.

ŠEN Cchung-wen. (2013). *Poslední vítání jara*. Přel. Dušan a Lucie Andršovi. Praha: Verzone.

## SEZNAM SEKUNDÁRNÍ LITERATURY

ANDRŠ, Dušan. (2005). „On the Brink of Demise: Anti-idyllic Facets of Two Short Stories by Shen Congwen.“ In *Archiv orientální* 73: 185-197.

ANDRŠ, Dušan. (2013). "Příběhy vojenského písaře." In Šen Cchung-wen. *Poslední vítání jara*. Praha: Verzone, s. 145-156.

BAKEŠOVÁ, Ivana. (2001). *Čína ve XX. století. Díl 1. a 2.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

HERSHATTER, Gail. (2007). *Women in China's Long Twentieth Century*. Berkeley: University of California Press.

HODROVÁ, Daniela. (2001). *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.

HSIA Chih-Tsing. (1961). *A History of Modern Chinese Fiction 1917-1957*. New Haven: Yale University Press.

HUANG, Philip C. C. (2001). „Women's Choices under the Law: Marriage, Divorce and Illicit Sex in the Qing and the Republic.“ In *Modern China* 27, č. 1: 3-58.

KINKLEY, Jeffrey. (1985). „Shen Congwen and the Uses of Regionalism.“ [online]. In *Modern Chinese Literature* 1, č. 2: 157-183.

<http://people.cohums.ohio-state.edu/denton2/courses/c763/readings/kinkley-reg.pdf>

KINKLEY, Jeffrey. (1987). *The Odyssey of Shen Congwen*. Stanford: Stanford University Press.

KINKLEY, Jeffrey. (1995). „Introduction.“ In Shen Congwen. *Imperfect Paradise: Twenty-four Stories*. Honolulu: University of Hawai'i Press, s. 1-9.

LEE Haiyan. (2007). *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford: Stanford University Press.

NOVÁKOVÁ, Kateřina. (2012). „Autobiografické prvky v literární tvorbě spisovatele Shen Congwena.“ (Bakalářská práce, vedoucí práce Dušan Andrš). Praha: ÚDV FF UK.

OAKES, Timothy S. (1995). „Shen Congwen's Literary Regionalism and the Gendered Landscape of Chinese Modernity.“ [online]. In *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography* 77, č. 2: 93-107.

<http://spot.colorado.edu/~toakes/ShenCongwen.pdf>

PENG Hsiao-yen. (1994). *Antithesis Overcome: Shen Congwen's Avant-Gardism and Primitivism*. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

PIEPER, Anke. (1997). *Literarischer Regionalismus in China: Entstehung, Themen und Funktionen*. Dortmund: Projekt Verlag.

PRŮŠEK, Jaroslav a kol. (1967). *Slovník spisovatelů. Asie a Afrika. I.a II. Díl*. Praha: Odeon.

STAHL, Frank. (1997). *Die Erzählungen des Shen Congwen: Analysen und Interpretationen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

STEVENS, Sarah E. (2003). „Figuring Modernity: The New Woman and the Modern Girl in Republican China.“ In *NWSA Journal* 15., č. 3: 82-103.

WANG, David. (1992). *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia University Press.

XIAO Jiwei. (2009). „Something Rich and Strange: Lyricism, Violence, and Woman in Shen Congwen's Short Fiction.“ [online]. In *Concentric: Literary and Cultural Studies* 35.1: 159-179.

<http://www.concentric-literature.url.tw/issues/Affect/8.pdf>

XU Minhui. (2011). *English Translations of Shen Congwen's Stories*. [online]. Hong Kong: Hong Kong Polytechnic University.

[http://repository.lib.polyu.edu.hk/jspui/bitstream/10397/4305/2/b24415789\\_ir.pdf](http://repository.lib.polyu.edu.hk/jspui/bitstream/10397/4305/2/b24415789_ir.pdf)